

• प्रकाशक :

अनुपम प्रकाशन

चीडा रास्ता, जयपुर-३

• प्रथम संस्करण : १९६८

• मूल्य : ~~₹ ४०~~ रुपये : ४०/-

• मुद्रक :

सधु प्रिन्टर्स,

चीडा रास्ता, जयपुर-३

प्राचीन भाषा और साहित्य के प्रसिद्ध गवेषक विद्वान्
श्री अग्रचन्द जी नाहुटा की
साहित्य — साधना को

प्राक्कथन

मैंने श्री नरेन्द्र भानावत एम. ए., पी-एच. डी., व्याख्याता, हिन्दी विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर की कृति, 'साहित्य के त्रिकोण' को पढ़ा। इसमें लेखक ने अपने समय-समय पर लिखे निबन्धों को तीन वर्गों—हिन्दी साहित्य, राजस्थानी साहित्य और जैन साहित्य—में विभक्त किया है। इस दृष्टि से कृति का यह नामकरण उपयुक्त ही है। लेखक ने बड़ी लगन से निबन्धों की सामग्री जुटा कर उन्हें रूपायित किया है। उसने एक ओर साहित्य को रखा है और दूसरी ओर धर्म को। धार्मिक उपकरणों को साहित्य में टटोलने में लेखक की श्रमशीलता और शोध-दृष्टि का परिचय मिलता है। आलोचना और भवेषणा के सम्यक् योग से लिखी गई यह कृति एक अभाव की पूर्ति है।

मुझे विश्वास है कि निष्ठा और श्रमशीलता लेखक को अवश्य ही सफलता प्रदान करेगी। मैं यह भी आशा करता हूँ कि लेखक अपने प्रयत्न-प्रदान को शिथिल न होने देगा और अवश्य ही उसके हार्थों से साहित्य का निरन्तर विकास होता रहेगा।

अन्त में मैं लेखक को इस महत्वपूर्ण कृति के लिए साधुवाद देता हुआ उसके उज्ज्वल साहित्यिक भविष्य की कामना करता हूँ।

अरुण कुटीर
सी-८२, राजा पार्क, जयपुर
१५ अगस्त, १९६८

—डॉ. सरनामसिंह शर्मा 'अरुण'
एम ए., पी-एच. डी., डी. लिट्.
प्राचार्य, हिन्दी विभाग,
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

अपनी बात

‘राजस्थानी साहित्य’ कुछ प्रवृत्तियाँ’ निबन्ध-संग्रह के बाद ‘साहित्य के विकोश’ नाम से यह मेरा दूसरा निबन्ध-संग्रह पाठकों की सेवा में प्रस्तुत है। मेरी प्रथम निबन्ध-कृति की विद्वानों ने जो सराहना की, उससे मुझे काफी प्रेरणा और शक्ति मिली है। आशा है, इस कृति को भी विद्वत्जन उसी भाव से पढ़ेंगे।

इस कृति में अलग-अलग अवसरों पर लिखे गये मेरे २७ निबन्ध संग्रहीत हैं। ९ निबन्ध हिन्दी साहित्य से, ९ राजस्थानी साहित्य से व ९ जैन साहित्य से सम्बन्धित हैं। इन निबन्धों में कुछ तो विषय की दृष्टि से अछूते हैं और उन पर शायद पहली बार विचार किया गया है। कुछ का विषय नवीन न होते हुए भी उन पर नये ढंग से सोचने का प्रयत्न किया गया है। इनमें से कुछ निबन्ध आकाश-वाणी, जयपुर से प्रसारित हो चुके हैं और कुछ विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में भी प्रकाशित हुए हैं।

राजस्थान विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के आचार्य डॉ० सरनार्मसिंह शर्मा ‘अरुण’ ने अत्यन्त व्यस्त रहते हुए भी प्रस्तुत ग्रंथ का प्राक्कथन लिखने की जो महती कृपा की है, उसके लिए मैं उनका अत्यन्त आभारी हूँ।

मेरे प्रिय मित्र श्री मोहनलाल जैन के उत्साह का ही परिणाम है कि ये निबन्ध कृति-रूप में प्रस्तुत हो सके।

यदि इन निबन्धों को पढ़कर साहित्यानुसंधित्सु गवेयणा के नये धोर खोजने में किञ्चित् भी प्रवृत्त हुए तो मैं अपने श्रम को सार्थक समझूँगा।

जान्तायन

—नरेन्द्र भानावत

मी-२३५ ए, तिलकनगर, जयपुर-४

निबन्ध-क्रम

प्राक्कथन : डॉ० सरनामसिंह शर्मा 'अरुण'

अपनी बात

हिन्दी साहित्य

१-८८

१. आधुनिकता और जीवन-मूल्य	३
२. विश्व-शांति के संदर्भ में युद्धपरक साहित्य	६
३. भाषा और सदाचार	१४
४. साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में इतिहास विषयक समस्याएँ	२०
५. जनतांत्रिक सामाजिक चेतना के विकास में साहित्यकार का योग	२६
६. सूर की काम भावना का मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक विवेचन	४२
७. निराला की राष्ट्रीयता	५५
८. नयी कविता में सत्य, शिव, सुन्दरम्	६५
९. हिन्दी की पत्र-पत्रिकाएँ	७८

राजस्थानी साहित्य

८९-२०४

१०. प्राचीन राजस्थानी गद्य में शृंगार-वर्णन	९१
११. राजस्थानी काव्य और संगीत में राम	९६
१२. राजस्थानी काव्य और संगीत में पहाड़	१०६
१३. राजस्थानी लौकिक प्रेमसाधन	१२०
१४. सन्त साहित्य सम्बन्धी कुछ विचार	१३२
१५. 'ढोला मारु रा दूहा' में विरह-वर्णन	१५४
१६. 'क्रिसन रुमली री वेलि' का काव्य सौष्ठव	१६४
१७. 'हम्मीर रासो' : मूल्य और मीमांसा	१७६
१८. 'वीर सतसई' में वीर-भाव की व्यंजना	१९५

जैन साहित्य

२०५-३०६

१६. जैन साहित्य की हिन्दी भाहित्य को देन	२०७
२०. जैन साहित्य की विचार-धारा व विशेषताएँ	२१८
२१. जैन कथा साहित्य की विशेषताएँ	२३३
२२. काव्य-रूपों की परम्परा में जैन कवियों का विशिष्ट योग	२४३
२३. जैन रूपक काव्य	२५१
२४. जैन साहित्य में गात रस	२७७
२५. जैन काव्य में महावीर	२८७
२६. कवीर घोर बनारसीदास	२९२
२७. 'उपासकदशगण' सूत्र में सांस्कृतिक जीवन की भाँकी	२९६

हिन्दी साहित्य

१. आधुनिकता और जीवन-मूल्य
२. विश्वशांति के संदर्भ में युद्धपरक साहित्य
३. भाषा और सदाचार
४. साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में इतिहास विषयक समस्याएं
५. जनतान्त्रिक सामाजिक चेतना के विकास में साहित्यकार का योग
६. सूर को काम-भावना का मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक विवेचन
७. निराला की राष्ट्रीयता
८. नयी कविता में सत्यं, शिवं, सुन्दरम्
९. हिन्दी की पत्र-पत्रिकाएँ

आधुनिकता का स्वरूप :

आधुनिकता को दो रूपों में समझा जा सकता है। एक तो समय-सापेक्ष प्रक्रिया के रूप में और दूसरा विभिन्न प्रभावों से उत्पन्न चेतना के रूप में। पहले रूप में आधुनिकता इतिहास-चक्र की अन्तिम परिणति है जो परिवर्तन और विकास की विभिन्न सरणियों को पारकर उपलब्ध हुई है। इस स्थिति में हर अगला काल सामान्यतः अपने पूर्ववर्ती काल की अपेक्षा आधुनिक होगा। और इसी प्रक्रिया में परम्परा आधुनिकता से जुड़ी रहेगी, उससे कटकर एकदम अलग नहीं होगी। यही आधुनिकता की सीमा का प्रश्न उठेगा। आधुनिकता का आरंभ हम कब के मानें ? कुछ इतिहासकार वावर के आगमन में आधुनिकता के दर्शन करते हैं तो कुछ प्लासी के युद्ध के बाद से भारत में आधुनिकता का श्रीगणेश मानते हैं। सामान्यतः आधुनिकता का अर्थ आर्थिक क्षेत्र में औद्योगीकरण, राजनीतिक क्षेत्र में जनतंत्र और समाज-शास्त्र में मानव-न्याय से लिया जाता है। साहित्यिक आन्दोलन के रूप में भारतेन्दु-युग से आधुनिकता का समारंभ माना जाता है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि जिस प्रकार 'मध्ययुग' इतिहास-चक्र में एक विशेष काल-खण्ड का सूचक है उसी प्रकार आधुनिकता भी एक विशेष समय-सीमा की परिचायिका है। पर मेरी दृष्टि में आधुनिकता का यह कालजनित संदर्भ, विशेष उल्लेखनीय और अभिप्रेत नहीं है।

आधुनिकता का दूसरा रूप है विभिन्न प्रभावों से उत्पन्न चेतना। यही सच्चे अर्थों में आधुनिकता है। इतिहास का चक्र इतनी द्रुतगति से गतिशील

होता है कि वह एक विवेक प्रकार की चेतना को आविर्भूत कर उससे अलग हट जाता है। इस चेतना में परम्परा से विरोध ही नहीं, उसमें अलगाव और इसमें भी आगे बढ़कर कहा जा सकता है कि कटाव हो जाता है। वैज्ञानिक प्रगति ने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में जो आमूलचूल परिवर्तन किया है, वही इस चेतना का कारण है। इतना अलगाव और कटाव शायद पहले कभी नहीं देखा गया। इसीलिए आधुनिकता का प्रश्न आज अधिक चिन्तनीय है। पहले कभी इसका प्रबल संवेग के रूप में अनुभव नहीं किया गया। मार्क्स और फ्रायड के बिचारों ने धर्म तथा मोक्ष के संबंध में हमारी जो धारणाएँ थीं, उनको एकदम बदल दिया। बदला ही नहीं बल्कि हमारे जीवन-व्यवहारों और जीवन-मूल्यों को उसने विघटित कर दिया। संयुक्त परिवार जो पारस्परिक प्रेम, सहयोग और सुरक्षा का स्थल था वह धीरे-धीरे टूट गया, विवाह जो आध्यात्मिक संस्कार से संबंधित था शुद्ध लौकिक बरातल पर उतर आया। जातिवाद का महल नितान्त ध्वस्त होगया। सेवा, समर्पण आदि का स्थान मशीन ने ले लिया। रहन-सहन, खान-पान आदि में जो परिवर्तन आया वह इस नवीन प्रकार की चेतना में समा गया। मध्ययुगीन मंतों ने परम्परा के विरोध में जो धार्मिक और सामाजिक बन्धन काटे थे, वे कटे हुए से लगे पर पूर्णतः कट नहीं पाये। वहाँ परम्परा के विरोध में मनुष्य था। आधुनिकता में मनुष्य का स्थान मशीन ने ले लिया इसीलिए धार्मिक व सामाजिक बन्धन पूर्णतः कट पाये हैं। अब वह आर्थिक और राजनैतिक बन्धनों को काटने की प्रक्रिया में है। इसीलिए आज जीवन में अलगाव, विसंगति और अन्तर्विरोध है। हम जीवन की इस कटुता, अन्तर्विरोध और कड़वाहट को जितने अधिक तीव्र संवेग के साथ भोग सकते हैं, उतने ही अर्थों में हम आधुनिकता को जीते हैं, भोगते हैं।

आधुनिक व आधुनिकता :

यहाँ एक महत्वपूर्ण प्रश्न पर मैं आप लोगों का ध्यान आकर्षित करना चाहूँगा। मैं अपने दो ऐसे मित्रों को जानता हूँ जो जीवन-व्यवहार और जीवन-दृष्टि में एक दूसरे के विपरीत हैं। पहले मित्र थोती-कुर्ता पहनते हैं, टोपी लगाते हैं, देशी जूतियाँ पहनते हैं, चाय तक नहीं पीते। कहने का अर्थ यह कि खान-पान और रहन-सहन में एकदम आधुनिकता से दूर। पर जब आप उनसे चर्चा करेंगे तो लगेगा कि वे ईश्वर और धर्म को नहीं मानते, पुनर्जन्म में विश्वास नहीं करते, वैज्ञानिक प्रगति और टेक्नोलोजी से अत्यन्त प्रभावित।

विज्ञान को मानवता के लिए वरदान समझने वाले । प्रेम-विवाह के सबसे बड़े हिमायती । छुआछूत के कट्टर विरोधी । दूसरे मित्र हैं सूटेडबूटेड, सिगार के प्रेमी । खान-पान और रहन-सहन में एकदम आधुनिक । 'नान बेजिटेरियन रेस्टोरान्त' के नियमित भोगी और जीवन-दृष्टि में इतने धार्मिक कि कार में बैठकर बड़े तड़के कार्तिक नहाने जायेंगे, हर मंगलवार को हनुमानजी के मंदिर में प्रसाद चढ़ायेंगे और मित्रों के साथ चर्चा करते बाजार में हनुमान जी के मंदिर के सामने से निकलेंगे तो भुंह चाहे उसके सामने न हो पर हाथ इतने अभ्यस्त कि अलग से हटकर श्रद्धा और भक्ति वश यंत्रवत् जुड़ जायेंगे उनकी ओर ।

इन दोनों मित्रों के पूर्ण व्यक्तित्व का जब मैं विश्लेषण करता हूँ तो लगता है कि मेरे पहले मित्र जीवन-पद्धति में परम्परावादी है पर जीवन-दृष्टि में आधुनिकता से प्रभावित, जबकि मेरे दूसरे मित्र जीवन-पद्धति में आधुनिकतावादी है पर, जीवन-दृष्टि में परम्परावादी । परम्परा और आधुनिकता की यह बेमेल खिचड़ी, जिसे संयोग भी कहा जा सकता है—मैं कभी हितकर नहीं समझता । यह पूरे युग का जो अन्तर्विरोध है, बोहरा व्यक्तित्व है, वही आज की मूल समस्या है और मैं कहना चाहूंगा कि यह स्थिति आधुनिकता को आत्मसात करने में सबसे बड़ी बाधा है ।

एक अन्य प्रकार से विश्लेषण करने पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि खान-पान, रहन-सहन आदि के कारण जीवन-पद्धति में जो परिवर्तन आता है वह व्यक्ति को 'आधुनिक' तो बना सकता है पर 'आधुनिकता' से सम्पन्न नहीं । 'आधुनिकता का संबंध तो तभी पूरा होगा जबकि उसकी जीवन-दृष्टि बदले । इस कसौटी पर मेरे पहले मित्र चाहे 'आधुनिक' न हों, पर 'आधुनिकता' से सम्पन्न अवश्य है जबकि मेरे दूसरे मित्र 'आधुनिक' तो हैं पर 'आधुनिकतावादी' नहीं । समग्रतः यह कहा जा सकता है कि वैज्ञानिक आविष्कार और टेक्नोलॉजी का विकास व्यक्ति को 'आधुनिक' तो शीघ्र ही बना देता है पर 'आधुनिकतावादी' बनाने में उसके मानसिक संस्थान को बदलना पड़ता है । इस मानसिक संस्थान को बदलने में सम-सामयिकता का बड़ा हाथ रहता है । भारत में मानसिक संस्थान को बदलने की गति बड़ी धीमी है । इसलिए हम 'आधुनिक' तो बनते जा रहे हैं पर अभी 'आधुनिकता' की बातें ही अधिक हो रही है । एक वाक्य में यों कहा जा सकता है कि समसामयिक बोध 'आधुनिक' को 'आधुनिकता' में परिणत करता है ।

आधुनिकता के लिए आवश्यक स्थितियाँ

आधुनिकता के विकास में परम्परा का क्या योगदान हो सकता है ? यह प्रश्न बड़ा अटपटा लग सकता है। इसके उत्तर के लिये हमें यह समझ लेना चाहिए कि न तो परम्परा अंधविश्वास है न आधुनिकता अवसरवादिता। कई लोकप्रियतम जीवनादर्श मिलकर ही परम्परा बनाते हैं। उसमें जो अर्वाचनीय रूढ़ि तत्त्व प्रवेश कर जाने हैं वे बाद के होते हैं, जो उसमें 'वाय प्रोडक्ट' बहे जा सकते हैं। आधुनिकता में अंध विश्वास और रूढ़ियों का कोई स्थान नहीं, पर परम्परा के केन्द्रीय जीवन-तत्त्वा से आधुनिकता का स्यात् ही कोई विरोध हो। उदाहरण के लिए परम्परागत मानवीय आदर्श प्रेम, सुरक्षा, सहयोग, ममता, करुणा, सेवा आदि गुण लिये जा सकते हैं। मेरी दृष्टि से आधुनिकता इन गुणों से रहित नहीं हो सकती केवल इन गुणों का स्थानान्तरण हो सकता है। आज यह अवश्य लगता है कि जो आधुनिक चेतना में जितना अधिक सम्पन्न है, वह अपने गिस्तेदारों से, पारिवारिक सम्बन्धों से उतना ही अधिक टूटा हुआ है। दूसरे शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि आधुनिकता की यह प्रबल पुकार है कि वह अपनी स्वचेतना को अधिक उद्बुद्ध करे, अपने ही घेरे में अधिक बंधा रहे, माँ-बाप से दूर रहे। पारिवारिक जीवन के तीन महत्त्वपूर्ण प्रसंग जन्म, परण और मरण में भी कम समय दे या कटा रहने की सोचे। आर्थिक मदद देने की बात उठे तो अपने ही खर्चों को आय से अधिक बताये। सामान्य शहरी अनुभव भी यह बताता है कि किसी मौहल्ले में अमुक व्यक्ति से आप मिलना चाहते हैं तो उसका मकान ढूँढने में चाय, पान की दुकान वाले या सामान्य मजदूर श्रमिकों के व्यक्ति ही आपकी विशेष मदद कर सकेंगे। ऊँची तनख्वाह पाने वाले अफसर या बड़े-बड़े बगला के स्वामी आपको सहयोग न दे सकेंगे। इसके दो कारण हो सकते हैं। एक तो यह कि इन तय्यकथित आधुनिक लोगों का दूसरों से कोई विशेष सम्पर्क ही नहीं। दूसरा यह कि ये इसे अपना कर्तव्य नहीं समझते।

आधुनिकता से सम्पन्न इन लोगों की यह धारणा है कि परम्परागत मानवीय गुण (जिनका उल्लेख मैं ऊपर कर चुका हूँ) आज मानव के लिए आवश्यक नहीं रहे। इनका भी मशीनीकरण हो जाना चाहिए। सरकार में ही ये गुण रहें। इसलिए दान और दया का यहाँ महत्त्व नहीं। दूसरों को आर्थिक मदद देने की कोई चर्चा नहीं और ऐसा लगता भी है कि आज सामाजिक सुरक्षा (Social Security) के विभिन्न साधन अधिकाधिक प्रस्तुत

किये जा रहे हैं। पेन्शन, प्रोवीडेंट फंड, जीवन बीमा आदि एजेन्सियों ने इन मानवीय गुणों को अपने में आत्मसात करना आरम्भ कर दिया है। यही कारण है कि आज की विद्यवा का जीवन परम्परागत अर्थ में पति के अभाव की अनुभूति के अलावा—इतना दयनीय और परमुखापेक्षी नहीं रह गया है। उसके जीवन-निर्वाह के लिए उसके पति की पेन्शन है तो बाल-बच्चों के परिपालन के लिए जीवन-बीमा निगम की राशि। आग से बचाव, चोरी से सुरक्षा, दुर्घटनाओं से बचाव के लिए विभिन्न एजेन्सियां काम करती हैं। मुझे लगता है कि ज्यों-ज्यों ये सुरक्षा के साधन बिछते जायेंगे त्यों-त्यों परम्परागत इन मानवीय गुणों का भी मशीनों में, विभिन्न एजेन्सियों में, संस्थाओं में, सरकारी में स्थानान्तरण होता जायेगा। अन्य देशों की तुलना में भारत इस दिशा में भी अभी पिछड़ा हुआ है। इसीलिए यहां अभी आधुनिकता ने प्रवेश किया है, उसने चलना शुरू नहीं किया।

यहीं मैं एक दूसरा प्रश्न जो इसी भावना से सम्बन्धित है, उठाना चाहता हूँ। भारतीय दार्शनिक विन्तन-परम्परा में मानव-कल्पना की ही बात नहीं कही गई है यहां तो प्राणिमात्र के कल्याण की कामना की गई है। जैन दर्शन में तो प्राणि-रक्षा की यह भावना अपनी चरम-सीमा पर पहुंची है। आधुनिक राजनीतिक-दर्शन ने इस कल्याण की भावना को 'वेल फेयर स्टेट' के सम्बन्ध से मानव के कल्याण की परिधि तक ही सीमित रखा और प्राणतंत्र को समेट कर जनतंत्र में ही बांध दिया अर्थात् मानव के हित के लिए किसी भी प्राणी का बच न्याय संगत है। इसलिए राज्य स्तर पर भुर्गी-पालन, मछली-उद्योग, पशुवध आदि का कार्य चलता है। मुझे विज्ञान की द्रुतगामी प्रगति को देखकर लगता है कि जिस प्रकार मानवीय गुणों का स्थानान्तरण हो गया है उसी प्रकार प्राण-चेतना का भी स्थानान्तरण संभव हो सकेगा। आज के विज्ञान ने शारीरिक शक्ति के बजाय मानसिक चेतना का तो मशीनीकरण किसी सीमा तक कर दिया है। मशीन की सहायता से आप लम्बी संख्याएँ जोड़ सकते हैं। एक भाषा का दूसरी भाषा में अनुवाद प्रस्तुत कर सकते हैं तो एक दिन ऐसा भी आ सकता है जब कि आत्मिक-चेतना का भी मशीनीकरण हो जाय। फिर तो जन्म-मरण का जो संस्कार हमारे मन पर अभिष्ट होकर छाया हुआ है और जो हमें किसी न किसी रूप में परम्परा से बांधता है, वह भी छिन्नभिन्न हो जायेगा। मैं समझता हूँ

‘आधुनिकता’ की चरम परिणति आत्मिक-चेतना के मशीनीकृत होने में ही निहित है ।

इसी विवेचन में आधुनिकता के विकास में परम्परा के योगदान का उत्तर मिल जाता है । मैंने परम्परागत जिन मानवीय गुणों और आत्मिक चेतना की वार्त्ता की है उसे यों रखा जा सकता है कि परम्परा की यह देन ऐसा रम-तत्त्व (संजीवन तत्त्व) है जो आधुनिकता के परिपक्व फल को सड़ने से बचा-येगा, अन्यथा उसमें कीड़े पड़ जायेंगे और वह खाने के योग्य नहीं रहेगा ।

साहित्य का मूल धर्म विषमता में समता और अव्यवस्था में व्यवस्था स्थापित करना है। इस व्यवस्था क्रम की सहज परिणति अखण्ड आनन्द और अबाध शान्ति की प्राप्ति है। शांति युद्ध का शमन और मानसिक विषारों का दमन है। युद्ध और शांति का सनातन सम्बन्ध रहा है। जब युद्ध सत्-असत् विचारों को लेकर केवल व्यक्ति के मनोजगत में ही चलता रहता है तब उसके शमन के लिए जिस साहित्य की रचना की जाती है वह सामान्यतः भक्तिपरक साहित्य है। उसमें मन ब्रह्माश्रित होकर ब्रह्म के साथ अपने विविध पारिवारिक सम्बन्ध जोड़ता है। कभी 'राम की बहुरिया' बनता है तो कभी 'हरि जननी में बालक तोरा'। कभी ब्रह्म के महत्त्व और अपने लघुत्व का बड़ा-बड़ा वर्णन कर आत्मिक सुख की प्राप्ति करता है तो कभी प्राकृतिक दृश्यों की विराटता और मय्यता में तल्लीन होकर अपने आपको विस्मृत कर बैठता है। इस प्रकार के भक्तिपरक साहित्य की प्रक्रिया व्यक्ति से समाज की ओर उन्मुख होती है। उसमें स्वशांति और स्वमुख की प्रधानता रहती है। विश्व के परिपार्श्व में उसे बहुत कम सोचने का अवसर मिलता है।

भक्तिपरक साहित्य का अन्तिम लक्ष्य तो विश्व-शांति हो सकता है पर उस तक पहुँचने की उसकी गति बहुत बीभी, उसका रास्ता पेचीदा और लम्बा है। चूँकि विश्वशांति की समस्या औद्योगिक-क्रांति और विगत दो महायुद्धों की समस्या है, अतः उसकी प्राप्ति के लिए ब्रह्माश्रित भक्तिपरक साहित्य अपूर्ण और-अक्षम ठहरना है। इस स्थिति को पूरी तरह से आत्मसात करने के लिए मानवाश्रित युद्धपरक साहित्य की ही अनिवार्य आवश्यकता है।

भारत ने कभी निकट से विश्वयुद्ध की विभीषिका का दृश्य नहीं देखा, अतः यहाँ के साहित्यकारों में युद्धपरक साहित्य की रचना का वह वैशिष्ट्य नजर नहीं आता। जब चीन व पाकिस्तान ने भारत पर आकस्मिक आक्रमण किये तो राष्ट्र की देह में एक नया परिवर्तन आया। पहली बार राष्ट्रीय चेतना को मूर्त रूप मिला। स्वतन्त्रता पूर्व राष्ट्रीय एकता की गूँज इतनी तीव्र न थी, उसमें मुस्लिम लीग का निराला सुर मिला हुआ था। स्वतन्त्रता के बाद जातीयता, प्रान्तीयता और भाषायी भेद-भाव ने एकता को खण्डित कर दिया था। पर चीन के आक्रमण से उद्भूत राष्ट्रीय संकट ने सब विरोधों को एकता के मूत्र में बाँध दिया। आज ऐसे साहित्य की रचना अपेक्षित है जो उस जागृति और ऐक्य भावना को स्थायी बना कर रख सके।

विश्व-शांति के संदर्भ में युद्धपरक साहित्य की रचना करते समय ऐसी स्थिति भी सामने आ सकती है जब साहित्यकार विश्वशांति की भावना से इतना प्रभावित न हो, जितना अपने राष्ट्र की सुरक्षा और गौरव-गरिमा से। और संभव है राष्ट्र के प्रति यह प्रखर अनुभूति विश्वशांति के लिए खतरा बन जाय। यह बात आक्रामक देश के साहित्यकारों के संदर्भ में अधिक लागू होती है। अतः मूल प्रश्न यह है कि युद्धपरक साहित्य की सीमाएँ क्या हों, उसकी विशेषताएँ क्या हों ?

युद्धपरक साहित्य की सीमाएँ :

१. युद्धपरक साहित्य को केवल युद्धस्थल की घटनाओं, वहाँ के विविध कार्य-व्यापारों और सैनिक-हृदय को जागरूक तथा स्फूर्त बनाने की विधि तक की परिधि में ही बाँध कर नहीं रखा जा सकता। उसका दायरा इससे विस्तृत है। उसमें उन सभी भावनाओं, प्रयत्नों और घटनाओं का भी समावेश होना चाहिए जो सैनिक मोर्चे से दूर राष्ट्र की नस-नस में घटित होती हैं, जिनमें राष्ट्र की तात्कालिक सुरक्षा और स्थायी शांति के स्वर गूँजते हैं, जन साधारण की चेतना और विजय की भावना उथल-पुथल मचाती है।

२. युद्धपरक साहित्य युद्ध का वर्णन मात्र नहीं है। उसमें राष्ट्र की आशा-आकांक्षा, मान-मर्यादा, अभाव-अभियोग, प्रगति-परम्परा आदि सबका राष्ट्रीयता के परिप्रेक्ष्य में वर्णन होना चाहिए। भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन

के समय जो साहित्य रचा गया, उसमें देश को पराधीनता की बेड़ियों से मुक्त कराने का स्वर प्रधान था। आज प्राप्त आजादी की रक्षा करने का स्वर उससे कम प्रधान नहीं है। अतः ऐसे ओजपूर्ण आत्म-बलिदानी राष्ट्रीय साहित्य को सृष्टि वांछनीय है जो देश के आवालवृद्ध नागरिकों में सच्ची जागरूकता और भर मिटने की भावना भर सके।

३. युद्धपरक साहित्य का स्वर सामान्यतः प्रतिरोधात्मक होना चाहिए। पर अपने अधिकारों की प्राप्ति, राष्ट्रीय गौरव की रक्षा और शत्रु के प्रति घृणा, आक्रोश, आतंक आदि भावों के व्यक्तिकरण के लिए उसे आक्रामक स्वर भी दिया जा सकता है पर यह आक्रामक स्वर विश्वशांति के लिए बाधक और मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए घातक न हो।

युद्धपरक साहित्य की मूलभूत विशेषताएँ :

१. युद्ध के समय क्या सैनिक, क्या असैनिक, क्या जनता, क्या नेता सबने उत्साह की भावना का अदम्य संचार होता है। विजय के समाचार मिलने पर तो यह उत्साह स्थायी बना रहता है पर सैनिकों के पीछे हटने, चौकियों आदि पर शत्रुओं के अधिकार होने जैसे समाचारों से जनसाधारण में भय, आशंका के भाव शीघ्र ही फैल जाते हैं, और उत्साह कम हो जाता है। ऐसे समय में जनमानस की मनःस्थिति ठीक बनी रहे, उसमें संचरित होने वाला उत्साह-भाव बचे नहीं, बल्कि उत्तरोत्तर उभरता रहे। ऐसे प्रेरणा-प्रद ओजस्वी साहित्य की रचना युद्धपरक साहित्य की महनीय उपलब्धि है।

युद्धपरक साहित्य का स्थायी भाव उत्साह ही हो सकता है। उत्साह वह साहस है जो मनुष्य को दुस्तर लोकमंगल-कार्य में आनन्द के साथ प्रवृत्त करता है। आज उत्साह का यह भाव युद्ध, दान, धर्म, सत्य, दया कर्म तक ही सीमित नहीं है। प्राणोत्सर्ग की संभावना के अनुपात में ही उत्साह की लघुता-महानता का निर्धारण होता है। प्राचीनकाल का शास्त्रीय वीर-रस आज आवश्यक नहीं रहा। न वह वीरों को प्रेरणा दे सकता है न जीवन का सही चित्र ही प्रस्तुत कर सकता है। प्राचीन युद्ध में शारीरिक बल की प्रधानता थी। नायक अधिकार-वृद्धि, यशलिप्ता तथा रूपाकर्षण से प्रेरित होकर स्वार्थवश लड़ता था। आज युद्ध की टेकनीक एकदम बदल गई है। आज की परिस्थितियों में इन प्राचीन युद्ध-शक्तियों पर लिखी गई कविताओं

से वीर रस की निष्पत्ति नहीं हो सकती। पर उत्साह की भावना आज भी वैसी की वैसी है, उसमें किसी प्रकार की कमी नहीं हुई है।

चीन व पाक के आक्रमण ने भारत खूबी वीर नायक की नस-नस में उत्तेजना भर दी है। आज के कवि ने मार्क्स, रवीन्द्र, गांधी, नेहरू आदि नेताओं को महान् वीर घोषित किया है, जबकि उनमें से किसी ने कोई लड़ाई नहीं लड़ी और उन साम्राज्यवादियों को कायर, कपटी और पामर बताया, जिन्होंने दम गिराकर सृष्टि को भस्मीभूत करना चाहा। आज के संदर्भ में यदि कोई सत्य बोलकर, धर्म का पालन कर, करोड़ों रूपयों का दान देकर राष्ट्र का अहित करता है तो वह हमारी श्रद्धा का नहीं, घृणा का पात्र होगा। आज वीर वह है जो शोषण से लड़ता हुआ भी देश की रक्षा के लिए कारखाने में हथियार बनाता है, अभावों से झूझता हुआ भी देशवासियों के लिए खेत में फसल पकाता है और अपने प्राणों का बलिदान करके भी दूसरों के जीने के लिए अनुकूल परिस्थितियाँ पैदा करता है। यही वीर-भावना युद्धपरक साहित्य की मूल विशेषता है। युद्धपरक साहित्य लिखने वाला कवि शृंगार, शांत, करुण आदि रसों के जो विभिन्न प्रतीक हैं, उन्हें भी नया अर्थबोध देगा। उनमें उष्मा, तेज और तात्पर्य का प्रकाश भरेगा।

२. युद्धपरक साहित्य की दूसरी मूलभूत विशेषता है— मानव मूल्यों की प्रतिष्ठा करना। युद्धपरक साहित्य लिखते समय हमेशा इस बात का खतरा बना रहता है कि साहित्यकार की दृष्टि कहीं सीमित दायरे में बंधकर न रह जाय। करुणा, प्रेम, सहानुभूति, सौहार्द्र जैसे मानवीय गुणों का अविरल स्रोत जो नदी की तरह प्रत्येक प्राणी के लिए—चाहे वह किसी लिंग, जाति, वर्ण या धर्म का मानने वाला हो—सदा प्रवहमान रहता है, कहीं किसी विशेष दायरे में तालाब की तरह बंधकर सड़ान न उत्पन्न कर दे। अतः साहित्यकार की दृष्टि दूरगामी, निर्मल और निर्विकार रहनी चाहिए। इसके अभाव में जो कुछ लिखा जायगा वह क्षणजीवी होगा, साहित्य-धर्म से परे होगा। उसमें गाली-गलौज जैसी निम्न स्तरता होगी। उसे स्थायित्व और साहित्य-धर्मिता प्रदान करने के लिए ऐसे सामान्य अनुभव के क्षेत्र (Common areas of Experiences) ढूँढने होंगे जिनमें सहअस्तित्व, समभाव और सहचिन्तन को अविकाचिक आश्रय तथा अवसर मिल सके।

आज जो चीन व पाक के आक्रमण से सम्बन्धित साहित्य लिखा जा

रहा है उसमें प्रचार और उपदेश के स्वर की प्रधानता है। साहित्यकार ने युद्ध के क्रिया-व्यापार को आत्मसात् नहीं किया है। युद्ध की भाव-भूमिका पर अपने हृदय को नहीं विठाया है। केवल मस्तिष्क के कागजी घोड़े दौड़ाकर ही उग्र एवं ध्वंसात्मक कल्पनाएँ की हैं। इससे पाठक या श्रोता आतंकित होता है, भयभीत होता है, पर उसके हृदय में मर मिटने की भावना का ज्वार नहीं उमड़ता। दुश्मन के प्रति घृणा की भावना तो पैदा होती है पर स्वदेश के प्रति प्रेम की सघनता और अगाधता का बोध नहीं।

प्रेरणाप्रद साहित्य की रचना के लिए आवश्यक है कि साहित्यकार युद्ध की भयंकरता को अपने हृदय की मधुरता और कोमलता भी दे, रणक्षेत्र में लड़ने वाले सैनिक के परिवार को ममता की आँख से देखे। दुश्मन की हिम्मत को पस्त करने और उसके प्रति जनसाधारण के हृदय में घृणा उमाड़ने के लिए यह आवश्यक नहीं कि दुश्मन को गालियाँ दी जायें और उसके 'मुर्दावाद' के नारे लगाये जायें वरन् यह अधिक आवश्यक है कि देश में उत्साह और जन-जागृति की स्थायी लहर पैदा की जाय और इसके लिए आवश्यक है कि साहित्यकार पुराण, इतिहास, प्रकृति, नवीन मशीनरी, सभ्यता आदि से ऐसे पात्र और प्रतीक चुने कि उन्हें वर्तमान विश्व-शान्ति और युद्ध के परिप्रेक्ष्य में रखकर देखा जा सके। आज तर्क को भावनामय बनाने की आवश्यकता नहीं रही, आज आवश्यकता है भावना को तर्कमय बनाने की।

पारस्परिक सम्बन्ध :

भाषा और सदाचार का पारस्परिक सम्बन्ध कुछ लोगों को बड़ा अटपटा लग सकता है। वे कह सकते हैं कि दोनों में नाममात्र का भी सम्बन्ध नहीं है। भाषा का नाम विचारों को व्यक्त करना है और सदाचार का सम्बन्ध तो सम्पूर्ण जीवन और उसकी विभिन्न पद्धतियों से है। पर गहराई से सोचने पर, जीवन की सम्यक् दृष्टि से विवेचना करने पर और उसे सही अर्थों में समझने पर सहज ही इस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि भाषा का जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है और जीवन का सदाचार से।

भाषा और जीवन :

जीवन क्या है ? केवल मात्र जन्म धारण कर पेट की भूख मिटाने के लिए येन केन प्रकारेण सामग्री जुटा लेने का प्रयत्न ही तो जीवन नहीं है। यह जीवन तो ध्यु-जीवन है। मानव-जीवन की भूल चेतना उसकी सामाजिकता में है। वह किस प्रकार सोचता है, किस प्रकार रहता है और अपने रहन-सहन तथा विचार-कर्मों से अपने पड़ोसी को, अपने आस-पास के वातावरण को और बढ़ते-बढ़ते सम्पूर्ण विश्व को किस प्रकार प्रभावित करता है। यही प्रक्रिया तो सक्रिय जीवन है। यही तो जीने की सार्थकता है। संक्षेप में यों कहा जा सकता है कि वाचार और विचार इन दो धारों से जीवन का वानक बुना जाता है। इन दोनों धारों को जोड़ने में, और जुड़े वानक को सामाजिक हित के लिए प्रस्तुत करने में भाषा सबसे अधिक सज्ज और सक्षम माध्यम है। भाषा का यह माध्यम दो रूपों में अपना कार्य करता है। एक तो मौखिक रूप

में नम्रभाषण-क्रिया द्वारा हृदय में उठे हुए विचारों को तत्काल दूसरों के समक्ष प्रस्तुत करता है और दूसरे हृदय में उठे हुए भावों की बुद्धि का संयम देकर लिखित रूप में, साहित्य तथा शास्त्र के विविध रूपों में अभिव्यक्त करता है। इन दोनों प्रक्रियाओं में भाषा के आचार का पालन आवश्यक है। प्रथम रूप में इस बात की अपेक्षा रहती है कि मुँह से कोई ऐसी बात न निकल जाय जो सुनने वाले को अप्रिय, कटु और अहितकारी लगे। इसी लिए आचार्यों ने कहा है कि सत्य बोलो और प्रिय बोलो। अप्रिय सत्य भी न बोलो, इसी संदर्भ में आकर भाषा का सदाचार से सम्बन्ध जुड़ जाता है। दूसरे रूप में इस बात की अपेक्षा रहती है कि हम किसी ऐसे साहित्य की सर्जना न कर बैठें जो व्यक्ति को पतित, दुराचारी और समाजोपेक्षी तथा समाज को भ्रष्ट, रूग्ण और प्रतिगामी बनाये। दूसरे शब्दों में यहाँ साहित्य के शील-अरलील का प्रश्न सामने आ खड़ा होता है। यह प्रश्न अपना उत्तर अपनी सांस्कृतिक परम्पराओं और युगीन आवश्यकताओं की चेतना में प्राप्त करता है।

भाषा और संस्कृति :

यह ठीक है कि भाषा विचारों को दूसरों तक पहुँचाने का साधन-मात्र है, पर इससे उसकी महत्ता और उपयोगिता में किसी प्रकार की कमी नहीं आती। साधन होते हुए भी उसमें इतना ओज और प्रकाश है कि वह पशु-जीवन को मानव-जीवन में परिवर्तित कर देती है, अपने स्वार्थ के धरे को तोड़कर दूसरे के हित-चिन्तन की परिधि तक फैल जाती है। भाषा मानवता के लिए सबसे बड़ा वरदान है। अमूर्त और सूक्ष्म साधन होने के कारण इसका सम्बन्ध जितना मौलिक मूल्यों से है, उससे कहीं अधिक आध्यात्मिक मूल्यों से है।

प्रत्येक भू-भाग की भाषा उस देश की संस्कृति, विचार-प्रणाली और कार्य-पद्धति से सर्वधित होती है। युग-युगों के जीवनावर्धन भाषा के रूप और गठन में प्रतिध्वनित होते हैं। भाषा एक ओर संवर्धित भू-प्रदेश के शाश्वत मूल्यों को अपने में छिपाये रखती है तो दूसरी ओर युगधर्मिता से प्रभावित होकर अन्य भू-भागों के विभिन्न मूल्यों को भी किसी सीमा तक ग्रहण करती है। यह मूल्य-ग्रहण बुरा नहीं है, परन्तु इससे आगे बढ़कर जब किसी देश की भाषा अपनी परम्पराओं को छोड़कर दूसरी विजातीय परम्पराएँ ग्रहण कर लेती है तब सांस्कृतिक विघटन के चिन्ह स्पष्ट दिखाई देने लगते हैं और

धीरे-धीरे ऐसी स्थिति आ पहुँचती है, जब स्वदेशी भाषा विदेशी भाषा के सामने तुच्छ, हीन और जड़-सी लगने लगती है।

भारत विभिन्न भाषा-भाषी प्रदेश है। फिर भी यहाँ भाषा के नाम पर कभी झगडा नहीं हुआ। मध्यकाल में सत्तो ने लोकभाषा का आश्रय लेकर जन-जन तक अपना मन्देश पहुँचाया। इसके भी पूर्व जैन आचार्यों और साहित्यकारों ने शास्त्रीय वचनों में कभी भाषा को तिलांजलि देकर बहते हुए गंगा के नीर के रूप में जनभाषा को ही अपने विचारों का वाहन बनाया। उन्होंने वैदिक संस्कृत के स्थान पर अपभ्रंश, अपभ्रंश के स्थान पर राजस्थानी, गुजराती, और आज खड़ी बोली हिन्दी को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया है। इसका कारण यही रहा कि जन-साधारण की भाषा में जो बात कही जाती है उसका असर सीधा पड़ता है।

ऊपर हम भाषा और संस्कृति के सम्बन्ध की चर्चा कर आये हैं। इनमें कोई सन्देह नहीं कि जिस प्रकार साहित्य समाज का दर्पण है उसी प्रकार भाषा संस्कृति का दर्पण है। किसी भी संस्कृति के आदर्श उस देश की भाषा विशेष में प्रतिबिम्बित होते हुए दिखाई देते हैं। उदाहरण के लिए पाश्चात्य संस्कृति में विशेषतः आंग्ल संस्कृति में व्यक्तिवादी विचारधारा का प्राधान्य है। यह व्यक्तिवाद वहाँ की विभिन्न जीवन पद्धतियों में तो प्रतिबिम्बित है ही वहाँ की भाषा अंग्रेजी में भी उसके दर्शन होते हैं। अंग्रेजी में 'मैं' समानार्थी शब्द 'आई' (I) हमेशा स्वतन्त्र रूप में लिखा जायगा। चाहे वह किसी वाक्य के प्रारम्भ में आये, चाहे वाक्य के बीच, उसका व्यक्तित्व हमेशा पृथक् बना रहेगा। वह बड़े अक्षर (Capital Letter) के रूप में ही सर्वत्र लिखा जायगा। उसके विपरीत हमारे यहाँ समष्टिवादी विचारधारा का प्राधान्य होने से 'मैं' को कम महत्त्व दिया गया है। यहाँ बोलने और लिखने में सामान्यतः 'मैं' के स्थान पर भी 'हम' का विशेष प्रयोग दिखाई देता है।

एक उदाहरण खान-पान से सम्बन्धित है। हमारी संस्कृति में भक्षण का निषेध है। त्यौहार आदि उत्सवों पर मिष्ठान्न (मिठाई) को बहुत अधिक महत्त्व दिया गया है। जब अंग्रेज लोग यहाँ आये और उन्होंने यहाँ की मिठाइयों का स्वास्वादन किया तो वे बड़े प्रसन्न और परितृप्त हुए। उन्होंने अपनी भाषा में इसके लिए एक नया शब्द बनाया—स्वीटमीट जिसका अर्थ

होता है मीठा गोश्त । वस्तुतः उनकी संस्कृति में मांस इतना अधिक घुलमिल गया है कि वे हमारे यहाँ के मिष्ठान्न को भी मीठा गोश्त कहने लगे ।

इन उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि भाषा का संस्कृति से घनिष्ठ सम्बन्ध है । भाषा के उन्ना और उसके रूपों के आधार पर यदि किसी देश का सांस्कृतिक अध्ययन प्रस्तुत किया जाय तो बड़ा मनोरंजक और उपादेय होगा ।

भाषा और सदाचार :

जिस भाषा का सम्बन्ध जीवन और संस्कृति से हो, वह सदाचार में कैसे दूर रह सकती है ? आज देश में चारों ओर जो असद आचरण और भ्रष्टाचार का बोलबाला है, विजयी मदनमस्त शासक की भाँति निघडक धूमता-फिरता जो भ्रष्टाचार भारतीय समाज की रंग-रंग में अबाधगति से बढ़ा चला जा रहा है । उनके मूल में कई राजनैतिक, प्रशासनिक, आर्थिक और सामाजिक कारण हैं । सदियों की राजनैतिक पराधीनता ने हमारी सामूहिक भाव चेतना को कमजोर बना दिया है, प्रशासनिक ढाँचे में ऐसे तत्त्व छिपे हुए हैं जो शासित और शासक में अब भी दीवार खड़ी रहने देना चाहते हैं, आर्थिक दृष्टि से व्यक्ति का जीवन इतना भयावह, कठिन और असुरक्षित हो गया है कि वह येनकेन प्रकारेण पैसा बढ़ोर कर सुखी जीवन की साथ पूरी करना चाहता है, सामाजिक भेदभाव अब भी पूर्ण तरह मिटे नहीं है, उनका ध्यान भाई भतीजावाद ने ले लिया है । इन सब कारणों से प्रशासन अस्थिर एवं दुर्बल बन गया है, नैतिक नेतृत्व शक्ति का ह्रास हो गया है और लगता है राष्ट्रीय सकट के साथ सांस्कृतिक सकट भी उपस्थित हो गया है ।

जीवन को असद प्रवृत्तियों की ओर बढ़ावा देने में य भी कारण तो है ही पर मेरी समझ में सबसे बड़ा कारण जो अधिक सूदन और अप्रत्यक्ष है—स्वतन्त्रता के बाद भी विदेशी भाषा का प्रशासन में उसी प्रकार बन रहना । प्रत्येक व्यक्ति का प्रजातन्त्रात्मक देश के शासन से आत्मीय सम्बन्ध स्वतः जुड़ जाता है । हमारे देश में भी सिद्धान्ततः प्रत्येक नागरिक शिक्षित, अशिक्षित, प्रशासनिक व्यवस्था से सम्बद्ध है । जब उसका कोई निजी कार्य किसी विभाग में पड़ता है तब उसे पता चलता है कि विदेशी भाषा अंग्रेजी न जानने के कारण वह अपने ही देश में पराया है । उसके और सम्बन्धित क्लक, ऑफीसर या प्रशासन के बीच एक अश्वेत दीवार खड़ी है । व्यवहारतः वह अपने प्रजातन्त्रात्मक देश में भी अपनापन अनुभव नहीं कर पाता है ।

इस भाषायी दीवार का दूरगामी और तात्कालिक भी—परिणाम यह होता है कि उसे अपना कार्य निकालने के लिए ऐसे व्यक्तियों की सहायता लेनी पड़ती है जो अंग्रेजी के माध्यम से सम्बन्धित व्यक्ति पर प्रभाव डाल सकते हों। इस सहयोग के लिए उसे बदले में किसी न किसी रूप में मेहनताना, पारिश्रमिक जिसे रूपान्तरित घूस भी कहा जा सकता है—देना पड़ता है। इस अतिरिक्त पारिश्रमिक के लोभ से—जो बनायास ही मिल जाता है—साधारण कर्मचारी से लेकर बड़े-बड़े पदाधिकारी तक भ्रष्ट होते देखे गये हैं। यही लोभ लालफीताशाही को पनपाता है, प्रशासन को भ्रष्ट करता है और नैतिकता का उन्मूलन करता है। सामान्य सदाचार के नियमों से वंचित होकर यह प्रशासकीय वर्ग—जो अपेक्षाकृत अधिक प्रबुद्ध होता है—समाज की स्वस्थ देह में ऐसे रोग-कीटाणु छोड़ देता है जिससे समाज-देह का रोग-रोग जर्जरित हो उठता है।

इस बढ़ते हुए रोग को दूर करने के कई उपचार हो सकते हैं, पर मेरी समझ में सबसे अधिक प्रभावक औषधि यही है कि प्रशासन के स्तर पर व्याप्त जो विदेशी भाषा का छुआ पड़ा है, उसे बीघातिणीघ्न उतार कर फेंक दिया जाय। जब तक शासक और शासित के बीच यह भाषा की दीवार बनी रहेगी, तब तक सदाचार को पनपने का अवसर ही नहीं मिलेगा।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखने पर भी पता चलता है कि विदेशी भाषा के माध्यम से प्रशासक वर्ग वस्तु स्थिति को जन-साधारण से छिपाकर रखने में समर्थ होता है। मैकाले ने जब अंग्रेजी को प्रशासन का माध्यम बनाया तो उसके मूल में यही भावना छिपी थी कि वे ऐसी भाषा में परस्पर बातचीत करें कि जिसे प्रशासकीय वर्ग के अतिरिक्त—कोई समझ न सके। पर राम-राज्य का आदर्श धरती पर उतारने वाला भारत अपनी भाषा में न बोले और भ्रष्टाचार को मिटाने का दम्भ भरे तो उस पर तरस ही आ सकता है।

मेरा निश्चित मत है कि जब तक प्रशासन-स्तर से अंग्रेजी को न हटाया जायगा और उसके स्थान पर राष्ट्रभाषा हिन्दी तथा प्रादेशिक भाषाओं को समुचित रूप से प्रतिष्ठित न किया जायगा, तब तक लाख प्रयत्न करने पर भी भ्रष्टाचार दूर न होगा, उल्टे भ्रष्टाचार मिटाने वाले साधन भी यदि वे विदेशी भाषा पर आचारित होंगे, अनैतिक बनते जायेंगे।

हो सकता है भाग्यीय भाषाओं में अंग्रेजी भाषा जैसी एकरूपता, अंग्रेजी साहित्य जैसी वैभव-संपदा आज न हो पर इसका अर्थ यह तो कदापि नहीं कि भारत भूमि पर रहने वाले प्रत्येक भारतीय के हृदय-तारों को झकृत करने के लिए जो विद्युत् प्रवाहित हो, वह अंग्रेजी भाषा के वैभव-पूर्ण स्वर्ग के तारों में से होकर हो। इससे कौन वैज्ञानिक इन्कार करेगा कि विद्युत् द्वारा क द्रुतगति से प्रवाहित होने के लिए सोने के तार आवश्यक नहीं, तंबू के तार ही अपेक्षित हैं। हिन्दी भाषा भले ही आज अंग्रेजी की तुलना में ताम्र का तार हो, पर जन-जन के हृदय में प्रेम-एकता सदाचार और समपण की जो विजली इसके माध्यम से दौड़ेगी वह किसी एक अङ्ग विभेद को नहीं, सम्पूर्ण राष्ट्र की आत्मा को उज्ज्वल प्रकाश से भर देगी।

साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में इतिहास विषयक समस्याएं

साहित्य और इतिहास :

साहित्य और इतिहास का दोहरा सम्बन्ध है। एक ओर क्रियात्मक रूप में इतिहास साहित्य-निर्माण का प्रेरक स्रोत बनकर आता है और साहित्य इतिहास जानने का विधायक तत्त्व बनकर। दूसरी ओर प्रतिक्रियात्मक रूप में इतिहास की बदलती हुई राजनैतिक घनटाबलियाँ साहित्य की चली आती हुई परम्परा को एक दम बदलने का मोड़ देती हैं और साहित्य की संवेदना भी इतिहास की क्रूरता में ओज और माधुर्य का प्रतिष्ठापन कर युगप्रवर्तन प्रस्तुत करती है। साहित्य के अध्येता के लिए आवश्यक है कि वह क्रिया-प्रतिक्रियात्मक रूप से पढ़ने वाले साहित्य और इतिहास के इन परस्परबलम्बित प्रभावों और प्रेरणा-स्रोतों का सजग होकर अध्ययन करे।

प्राचीन और आधुनिक साहित्य :

औद्योगिक क्रांति, विज्ञान के प्रचार-प्रसार, पाश्चात्य संपर्क आदि के कारण जिस आधुनिकता का आविर्भाव हुआ उसने प्राचीन साहित्य के सामाजिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक मूल्यों से भिन्न अपने नये मूल्य और मानदण्ड ही निर्धारित नहीं किये बल्कि साहित्य-सृजन की संपूर्ण प्रक्रिया और चेतना को भी झकझोर दिया है। यह परिवर्तन साहित्य के क्षेत्र में ही नहीं आया बल्कि जीवन और कला के प्रत्येक पार्श्व को उसने प्रभावित किया है। अब इतिहास लेखक व्यक्ति-काल सापेक्ष इतिवृत्तात्मक इतिहास न लिखकर व्यक्ति-काल निरपेक्ष सांस्कृतिक इतिहास लिखने में गौरव समझता है। साहित्यकार ने भी

वैयक्तिक आश्रयदाताओं का स्थान राष्ट्र-नायकों को दिया, युद्ध में जूझने वाले वीर ही अब वीर न रहे वरन् किसान और मजदूर भी वीरत्व के धनी बने। प्राचीन और आधुनिक साहित्य के इस वस्तुगत एवं रूपगत परिवर्तन ने अपने अध्ययन-अध्यापन में इतिहास-बोध को भी प्रभावित किया है। अतः प्राचीन और आधुनिक साहित्य का अध्ययन करते समय इतिहास विषयक समस्याएँ भी दो भिन्न रूपों में हमारे सामने प्रस्तुत होती हैं।

प्राचीन साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में इतिहास विषयक समस्याएँ

इतिहास सामान्यतः कथा-काव्यों का मूल स्रोत रहा है। भक्तिकालीन साहित्य का स्रोत प्रधानतः पौराणिक है पर वीर-काव्य विशेषतः ऐतिहासिक पुरुषों से ही सम्बन्धित रहा है। ये पुरुष राष्ट्रीय जन-जीवन को प्रभावित करने वाले कम और अपनी वैयक्तिक सीमाओं में यश-अर्जन करने वाले अधिक रहे हैं। इन वीर-काव्यों के रचयिता सामान्यतः इन पुरुषों के आश्रय में ही पले। अतः इनकी रचनाओं में आश्रय-दाता के जीवन वृत्त से सम्बन्धित विविध घटनापरक, स्थानपरक, पात्रपरक और कालपरक उल्लेख स्थान-स्थान पर आये हैं। ये विभिन्न ऐतिहासिक संदर्भ प्राचीन साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में, कई समस्याएँ उत्पन्न करते हैं। ये समस्याएँ तब और अधिक जटिल बन जाती हैं जब हम राज्याश्रित कवि में अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में आकाश-पाताल एक करते हुए देखते हैं (अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन) प्रति नायक के गुणों को छिपाकर उसने विरोधी गुणों का आरोप करते हुए देखते हैं (जोबराज के हम्मीररासो का प्रतिनायक चूहे से भी डरता है) और सामान्य सेना के पराजित होने पर सेनानायक या सम्राट् अथवा राजा का पराजित होना चित्रित देखते हैं। प्रश्न उठता है क्या साहित्य का अध्येता या अध्यापक इन सभी तथ्यों का सप्रमाण ऐतिहासिक विश्लेषण प्रस्तुत करे और यदि करे तो किस सीमा तक ?

कुछ उदाहरण देकर मैं अपनी बात और स्पष्ट करना चाहूँगा। घटना मूलक समस्या के अन्तर्गत वीरू सूजा कृत “राव जैतसी रउ छंद” को रखा जा सकता है ? यह वीर रस की अमूर्त कृति है। इसमें बीकानेर नरेश राव जैतसी द्वारा बाबर के द्वितीय पुत्र कामरान के पराजित होने का वर्णन है। मुगलकालीन इतिहास लेखकों ने इस घटना का उल्लेख तक नहीं किया, पर इस कृति के द्वारा इतिहास विषयक यह नवीन और मौलिक तथ्य सामने आता

है। इस कृति को पढ़ते समय इतिहास को किस रूप में और किस सीमा तक प्रस्तुत किया जाय ?

दूसरा उदाहरण महाराणा प्रताप के हल्दीघाटी युद्ध का है। मुगल इतिहासकारों ने सामान्य रूप से इस युद्ध में प्रताप को पराजित होना लिखा है पर दुरसा आढ़ा आदि कवियों ने जो प्रताप के सम्बन्ध में वीर दर्प पूर्ण दोहे-सोरठे लिखे हैं उनमें इस पराजय का तनिक भी संकेत नहीं। वस्तुतः यह युद्ध अनिर्णीत रहा और इससे प्रताप का गौरव और अधिक बढ़ा होगा। प्रताप सम्बन्धी इन दोहों को पढ़ते समय हल्दीघाटी के युद्ध की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को किस सीमा तक किस रूप में रखा जाय ?

पात्रमूलक समस्या और जटिल है। प्राचीन साहित्य में कई निश्चित-अनिश्चित हिन्दु-मुस्लिम पात्र भरे पड़े हैं। "पृथ्वीराज रासो", "भूपाल ग्रन्थावली" आदि इस प्रसंग में दृष्टव्य हैं। प्रश्न है इन पात्रों को ऐतिहासिक परिवेश में किस सीमा तक छात्रों के सामने रखा किया जाय। कभी-कभी इन पात्रों को वंशगत-संदर्भ में प्रस्तुत किया जाता है। जैसे दुरसा आढ़ा के लिए आसाउत अर्थात् आसा का लड़का। इसी प्रकार जोधहर अर्थात् जोधा का पौत्र। प्रश्न है क्या आसाउत संदर्भ आने पर आसकरण के सम्बन्ध का ऐतिहासिक ज्ञान भी अपेक्षित है? कभी-कभी ऐतिहासिक विवेचन भी प्रयुक्त होते हैं। जैसे महाराणा प्रताप के लिए "अण्दागल असवार"। अकबर के समय में घोड़ों को दागने की एक प्रथा थी पर प्रताप का घोड़ा नहीं दागा गया। इसलिए वे "अण्दागल असवार" कहलाये। प्रश्न है इस प्रकार के ऐतिहासिक विवेचनों को कहाँ तक समझाया जाय ?

प्राचीन साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में एक विकट समस्या है रचना, रचनाकार व रचनाकाल के ऐतिहासिक क्रम-निर्धारण की। इस क्रम-निर्धारण में विभिन्न प्रतियों, ग्रंथ प्रशस्तियों, लेखक प्रशस्तियों, शिलालेखों एवं अन्तर्साक्ष्य से जहाँ प्रगूत सहायता मिलती है वहाँ कई उलझनें भी खड़ी होती हैं। इन उलझनों के कारण हू-लिपिकार की सापेक्षता, संवत् सूचना में एकरूपता का अभाव, शब्दांक शैली में अनिश्चितता, लिपिकार या टीकाकार का कर्त्तृत्व के रूप में उल्लेख। साहित्य का अध्यापक कृति के इस इतिहासपरक चीर फाड़ में कितना सहयोग दे ? श्रव्य चिकित्सक बनकर रहे या प्राण-चेतना का अनु-

मवी तथा रस-सौन्दर्य का उदघाटक बनकर रहे ? 'पृथ्वीराज रासो' में साहित्यकार का अध्यापक अब तक अल्प चिकित्सक बनकर ही अधिक रहा है। ऐतिहासिक क्रम निर्धारण की यह समस्या संत एवं भक्ति काव्य के रचनाकारों एवं कृतियों से भी उतनी ही सम्बद्ध है जितनी ऐतिहासिक वीर काव्यों से।

आधुनिक साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में इतिहास विषयक समस्याएँ

प्राचीन साहित्य से आधुनिक साहित्य कई बातों में भिन्न है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि आधुनिक साहित्यकार जनतात्रिक सामाजिक चेतना से अधिक प्रभावित है। उसने सामन्तवादी संस्कृति का बैरा तोड़ दिया है। अब वह वैयक्तिक आश्रयदाताओं के गीत न गाकर राष्ट्र-प्रेम, विश्व-प्रेम एवं सार्वजनीन हितों एवं भावों को अभिव्यक्ति का स्वर देता है। सामूहिक चेतना एवं जन-सामान्य के प्रति आस्थावान होने के कारण व्यक्ति सापेक्ष ऐतिहासिक इतिवृत्त को वह इतना महत्त्व नहीं देता जितना कि युगसापेक्ष सांस्कृतिक दृष्टिकोण को। इस परिवर्तित दृष्टिकोण के कारण पात्रगत, घटनापरक, स्थानगत एवं कालपरक ऐतिहासिक सन्दर्भों के तथ्यातथ्य निर्णय का प्रश्न अब इतना महत्त्वपूर्ण नहीं रहा है। अब महत्त्वपूर्ण रहा है वह ऐतिहासिक प्रवाह अथवा स्रोत जो साहित्य की किसी विधा के निर्माण में आधार रहा है। उसकी पृष्ठभूमि का सम्यक् व यथार्थ ज्ञान तद्विषयक साहित्यिक कृति के अध्ययन-आध्यापन के लिए अनिवार्य है। फायरब्रिडजी विचार-धारा से प्रभावित साहित्य में सामूहिक चेतना के स्थान पर जो वैयक्तिक अह और मानसिक सूक्ष्म विश्लेषण व अन्तर्द्वन्द्व मिलता है उसके अध्ययन में ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के अतिरिक्त मनोवैज्ञानिक पीठिका का अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है। प्रेस के आविष्कार ने आधुनिक साहित्यिक कृति, साहित्यकार एवं रचनाकाल के सम्बन्ध में वह ऐतिहासिक क्रम निर्धारण सम्बन्धी सदिग्ध स्थिति नहीं रहने दी है जो प्राचीन साहित्य के सम्बन्ध में, उसके तत्काल प्रकाशन के अभाव में हस्तलिखित प्रतियों के कारण बनी हुई है।

अतः यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि आधुनिक साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में इतिहास विषयक समस्याएँ किस कोटि की हैं ? मेरी मान्यता है कि प्राचीन साहित्य में जो इतिहास विषयक समस्याएँ हैं वे स्थूल व तथ्यनिरूपक अधिक हैं जबकि आधुनिक साहित्य में जो इतिहास विषयक समस्याएँ हैं वे सूक्ष्म व प्रभावमूलक अधिक हैं।

जिस प्रकार मध्ययुगीन साहित्य मुसलमानों व मुगलों के सम्पर्क के कारण एक विशेष प्रकार के हिन्दू-मुस्लिम सामाजिक वातावरण से प्रभावित है उसी प्रकार आधुनिक साहित्य अंग्रेजों और अंग्रेजी के माध्यम से पढ़ने वाले अन्य विदेशी प्रभावों से संपृक्त है। अतः इन युगों के साहित्य का, उसकी सामान्य प्रवृत्तियों का, उसकी प्रक्रिया व प्रभावना का अध्ययन करते समय मुगलकालीन एवं ब्रिटिशकालीन इतिहास का, उसकी विभिन्न प्रभावक शक्तियों का, महत्त्वपूर्ण राजनैतिक घटनावलियों एवं सांस्कृतिक उथल-पुथल का सम्यक् ज्ञान अत्यन्त आवश्यक है; अन्यथा हम यह न बतला पायेंगे कि विभिन्न साहित्यिक प्रवृत्तियों के उद्गम के क्या कारण हैं। भारतेन्दु युग में देशभक्ति के साथ-साथ राजभक्ति का स्वर क्यों मिला हुआ था? अथवा स्वतन्त्रता के पूर्व काव्यधारा में जो विस्फोट, आग और उत्सर्ग की भावना थी वह स्वतन्त्रता के बाद क्यों नहीं रही? अथवा धीनी आक्रमण के बाद फिर क्यों काव्यधारा में एक नया मोड़ आया। इन संकेत-बिन्दुओं से यह स्पष्ट है कि इतिहास की घटनाएँ साहित्य के मूल में अन्तःसलिला की भाँति नित्य प्रवाहित होती रहती हैं। समस्या यह है कि साहित्य का अध्येता इन्हें भीने आवरण में ही देखता रहे या कुरेद-कुरेद कर उनमें अवगाहन भी करे।

इस बात को अधिक स्पष्ट करने के लिए मैं सूर्यमल्ल मिश्रण कृत 'वीर सतसई,' के एक दोहे को आपके समक्ष रखना चाहता हूँ—

‘इकडकी गिरा एक री, भूले कुल साभाव ।

सूरां आलस ऐस मे, अकज गुमाई आव ।’

इसका सीधा अर्थ यही है कि वह समय ऐसा था जब कि किसी एक का ही आधिपत्य मानकर शूरवीर अपने कुल-स्वभाव को भूल गये थे और आलस्य एवं भोग में अपनी आयु व्यर्थ खो रहे थे।

वस्तुतः इस अर्थ से पाठक का मन नहीं मरेगा। वह इस समय की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि जानना चाहेगा। सन् १८५७ के राष्ट्रीय जागरण के समय पूरे देश में जो लहर उठी उससे राजस्थान के गढ़पति और शूरवीर क्यों उदासीन और अकर्मण्य रहे। इसके ऐतिहासिक कारणों एवं तद्विषयक परिस्थितियों का ज्ञान प्राप्त कर ही हम 'वीर सतसई' का सही अध्ययन-अध्यापन करा पायेंगे। यह स्मरणीय है कि 'वीर सतसई' वीर काव्य है, पर

उसमें प्राचीन वीर काव्यों की भांति किसी व्यक्ति विशेष या आश्रयदाता को वीर भावों का आलम्बन नहीं बनाया गया है। यहाँ वीर भाव की—आंतरिक उल्लास एवं बाह्य कार्य-पटुता के रूप में—सर्वजन्य रूप से अभिव्यंजना की गई है। यही कारण है कि यहाँ जो इतिहास विषयक समस्या है वह कृति विंगेज में उल्लिखित पात्र, घटना या स्थान विशेष से संबंधित नहीं है बल्कि उस पूरे व्यापक ऐतिहासिक परिवेश एवं युग-बोध से संबंधित है जिसमें यह कृति लिखी गई है।

यहीं आकर एक विकट प्रश्न खड़ा होता है। आधुनिक साहित्यकार क्यों ऐतिहासिक स्रोतों को अपने कृतित्व का आधार बनाता है और यदि बनाता है तो क्यों उसमें अपने युग के वातावरण और चारित्रिक वैशिष्ट्य को प्राचीन वातावरण और प्राचीन चरित्रों पर आरोपित करता है।

‘प्रसाद’ के ऐतिहासिक नाटकों या श्री वृन्दावनलाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों को पढ़ते समय हम यह अनुभव करते हैं कि इन कृतियों में लेखक की युग-संनिधाएँ स्थान-स्थान पर अंकट हुई हैं और हमें जो रस मिलता है चायद डभीलिए कि हम उन प्राचीन वातावरण में भी अपने युग की भांती देखते हैं। क्या यह काल-क्रम दोष नहीं है? इतिहास के साथ साहित्यकार का आत्म-छलना नहीं है? सम्भव है केवल पात्रों और तिथियों को ही आधार बनाकर इतिहास लिखने वाला व्यक्ति इन दोषों को स्वीकार करे पर मेरी मान्यता है कि इस युग-बोध को ऐतिहासिक परिवेश में प्रतिष्ठित करने के कारण ही वह इतिहास साहित्य का अंग बन पाया है, उसमें रस का समावेश हो सका है। पर हम रचनाकार से यह अवश्य अपेक्षा करेंगे कि वह ऐतिहासिक वातावरण की पूरी-पूरी रक्षा करे। अशोक के गले में टाई न लगवाये। उसके मुँह से *Greatest good of the greatest number* जैसी वाक्यवली न बुलवाये।

इसी से सम्बन्धित समस्या है ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की परिधि की। हम किस सीमा तक किस स्तर के लिए ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के परिज्ञान का निर्धारण करें? इसके लिए मैं ऐतिहासिक कृति से नहीं बल्कि ऐतिहासिक सदर्न से प्रभावित दो रचनाओं का उल्लेख करना चाहूँगा।

पहली रचना है श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी कृत ‘उसने कहा था’ कहानी।

यह कहानी पी० यू० सी० स्तर से लेकर एम० ए० स्तर तक समान रूप से पाठ्यक्रम में है। समस्या है इसके ऐतिहासिक सन्दर्भ की। कहानी को पढ़ाते समय प्रथम महायुद्ध की पीठिका बतलाना आवश्यक है या नहीं? यदि है तो पी० यू० सी० तक किस सीमा में और एम० ए० तक किस सीमा में? युद्ध में भारतीय सैनिकों के भाग लेने की परिस्थिति का तथा उसके प्रतिफल के रूप में 1919 के एन्ड की क्रिया-प्रतिक्रिया का परिज्ञान भी इस कहानी के संदर्भ में कराना आवश्यक है या नहीं? इन प्रश्नों पर विचार करना है।

दूसरी कृति है श्री मैथिलीशरण गुप्त कृत 'अजित'। उसमें प्रथम विन्दु है आतंक और दूसरा विन्दु है बहिर्सा। दादा व्यामसिंह और अजित के माध्यम से वस्तुतः कवि ने कांग्रेस के गरम और नरम दलों की कार्यपद्धतियों का परिचय और विवरण इस कृति के माध्यम से दिया है। 'अजित' के अध्ययन-अध्यापन के समय कांग्रेस का तद्विषयक इतिहास हमें किस सीमा तक जानना चाहिए?

प्राचीन और आधुनिक साहित्य के अध्ययन-अध्यापन के सम्बन्ध में इतिहास तत्त्व एवं ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की कुछ समस्याएँ मैंने आपके समक्ष प्रस्तुत की हैं। ये समस्याएँ अपने आपमें स्वतन्त्र भी हैं और तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, नैतिक तथा आर्थिक परिस्थितियों से प्रभावित भी। इन सबका ऐतिहासिक संदर्भ में एक अविच्छिन्न धारा के रूप में अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है। अब तक सामान्यतः कृति विशेष के ऐतिहासिक विश्लेषण में ही हम लोग अधिक लगे रहे हैं, अब युग विशेष की ऐतिहासिक धारणाओं को संबद्ध क्रम में समझकर उनके परम्परावलम्बित प्रभावों एवं परिणामों का अध्ययन आवश्यक है।

साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में इतिहास की सीमाएँ :

(१) साहित्यकार सृष्टा होता है, जबकि इतिहास-लेखक विवरण प्रस्तुतकर्ता। इस दृष्टि-भेद के कारण दोनों की कार्यपद्धति में पर्याप्त अन्तर हो जाता है। इतिहास लेखक अतीत की वीथी हुई घटनाचलियों को संप्रभारण क्रमिक रूप देता है जबकि साहित्यकार अतीत की घटनाचली में भी कल्पना का रंग भरकर उसमें युग की संवेदनाएँ ही चित्रित नहीं करता, वस्तु नवविषय के लिए निर्देश भी करता है। यही कारण है कि महान् साहित्यकार अपने

युग के इतिहास-लेखकों की घटनाओं एवं आँकड़ों से कहीं अधिक व्यापक और गहरे यथार्थ का चित्रण करता है। 'प्रसाद' में साहित्यकार और इतिहास-लेखक दोनों की प्रतिभा थी। अपने नाटकों की विस्तृत शोधपरक ऐतिहासिक भूमिकाएँ लिखकर भी प्रसाद ने अपने कृतित्व में उस सामग्री का पूरा उपयोग नहीं किया और स्थान-स्थान पर कल्पना से काम लिया। इसी कल्पना तत्त्व के कारण प्रसाद के नाटक साहित्य की कोटि में आ सके। ऐतिहासिक साहित्यकार से यह अपेक्षा अवश्य रहती है कि वह अपनी कृति में जो भी परिवर्तन करे अथवा कल्पना करे, वह मुख्य-घटना व पात्र में न होकर, उसके क्रम अथवा कार्य-कारण शृंखला में हो। किसी कृति को इतिहास की घटनाओं में पूरी तरह 'फिट' करके देखना ठीक नहीं। उससे वह कृति विरूप हो जायेगी और उसका एकांगी रूप ही हमारे सामने आयेगा।

'पृथ्वीराज रासो' के सम्बन्ध में हमारी यही दृष्टि अब तक विशेष रही है। आवश्यकता इस बात की है कि उसे इतिहास का ग्रन्थ न समझकर ऐतिहासिक पृष्ठभूमि (ऐतिहासिक तथ्य नहीं) पर लिखित साहित्य का ग्रन्थ समझा जाये और उसी सीमा में उसके साहित्यिक, सौन्दर्य एवं सांस्कृतिक चेतना का मूल्य आँका जाय।

(२) किसी साहित्यिक कृति के अध्ययन-अध्यापन के सम्बन्ध में उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के साथ-साथ उसकी लोकवर्मी परम्पराओं का ज्ञान भी आवश्यक है। साहित्यकार ऐतिहासिक कृति लिखते समय अपने स्रोत केवल शासक इतिहास से नहीं लेता वह प्रचलित किंवदन्तियों, लोक-वाक्ताओं एवं लोक-साहित्य से भी कथा के संयोजक एवं विधायक तत्त्व ढूँढ निकालता है। बुन्दावनलाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों में बुन्देलखण्डी लोक परम्पराएँ पर्याप्त मात्रा में आधार बनकर आई हैं। ये परम्पराएँ कई मानों में अधिक यथार्थ भी होती हैं। उदाहरण के लिए अंग्रेज इतिहासकारों ने डूंगरी—जवारजी को डाकू के रूप में चित्रित किया है, जबकि राजस्थान के लोक गीतों में सन् १८५७ के राष्ट्रीय जागरण के पूर्व वे स्वतन्त्रता के लिए लड़ने वाले वीरों के रूप में स्मरण किये गये हैं।

(३) साहित्य के अध्ययन-अध्यापन में इतिहास विषयक तथ्यों का परीक्षण करते समय वस्तुओं, व्यक्तियों और प्रवृत्तियों में छिपी हुई असंगतियों

एव अन्तर्विरोधों को पहचान कर उनके कारणों की सूक्ष्म पकट भी अपेक्षित है, अन्यथा हमारा अध्ययन अधूरा और भ्रांतिपूर्ण रहेगा। उदाहरण के लिए जैन साहित्य सामान्यतः ज्ञात रस में पर्यवसित होता है। पर उनके मध्य में इतना अधिक विगड़ और उद्दाम शृंगार तैरता चलता है कि पाठक को उसकी प्रगाढ़ अनुभूति होनी चलती है। इसी प्रकार वस्तु तत्त्व की दृष्टि से जैन साहित्य में मान्य सिद्धान्तों के प्रति साहित्यज्ञान का विशेष आप्रह्व देवा जाता है पर रूप तत्त्वों व काव्यशिल्पों की दृष्टि में वहाँ सहजता व लौकिकता के दर्शन होते हैं। जैन साहित्य के अध्येता के लिए इस अन्तर्विरोध के कारणों को इतिहास के माध्यम से जानना आवश्यक है।

(४) हमारे यहाँ इतिहास-लेखन की व्यवस्थित परम्परा नहीं रही। वैमिश्र एव सामाजिक दृष्टि से भी अपने बारे में कुछ कहना या लिखना प्रत्येक मारतवासी द्वेय समझता रहा। इसीलिए कई ऐतिहासिक तथ्य धमग-तियों से भरे पड़े हैं। मुसलमानों के सम्पर्क से यहाँ इतिहास-लेखन की बल मिली। मुस्लिम बादशाह इतिहास लेखन के बड़े प्रेमी होते थे। वे स्वयं अपनी आत्म कथा लिखा करते थे। उनके यहाँ एक ही हिजरी सन् चलता है। हमारे यहाँ शक, विक्रम, बीर, ईस्वी आदि कई सन् सन् चलते हैं। इस सबसे विषयक अनेकत्वता के कारण कृति एवं कृतिकार का काल-निर्णय में बड़ी बाधा पड़ती है। सबसे विषयक एकत्वता से भी मही इतिहास लेखन में बड़ी सहायता मिलती है।

(५) साहित्य का अध्ययन करते समय इतिहास का उपयोग साधन के रूप में ही किया जाय, कमीनी के रूप में नहीं। साहित्यिक ग्रन्थ से हम व्यक्ति विशेष के तथ्यात्मक इतिहास या प्रामाणिक जीवन वृत्त को जानने की इतनी अपेक्षा नहीं रखते जितनी कि युग विशेष की सांस्कृतिक चेतना का जानने व ऐतिहासिक परिवर्तन के क्रम का समझने की।

जनतांत्रिक सामाजिक चेतना के विकास में साहित्यकार का योग

मनुष्य सामाजिक प्राणी होने के नाते जीवन और जगत के विभिन्न परिपाठ्यों को स्पर्श करता है। कभी वह समाजनीति की मर्यादाओं से अपने सामूहिक व्यक्तित्व को बांधता है, कभी धर्मनीति के नियमों ने अपने को पहचानता है, तो कभी अर्थ-नीति की उलझनों में फँसकर जीवन की मूलभूत पार्थिव आवश्यकताओं की पूर्ति में व्यस्त रहता है। ये ही विभिन्न प्रभाव आज के वैज्ञानिक युग के जटिल मानव-व्यक्तित्व को संपूर्णता प्रदान करते हैं। कभी यह व्यक्तित्व प्रकृति की क्रीड़ा को देखकर विस्मित, स्तम्भित और भयभीत होता है तो कभी मानव-प्रकृति के सुख-दुःख, हर्ष-विषाद, काम-क्रोध की अनुभूति कर विभिन्न मनोभावों के हिंडोले में झूलता रहता है। इस सवर्ष भूमिका से ऊपर उठने के प्रयत्न में वह विभिन्न सत्ताओं और पदार्थों में समन्वय, सामंजस्य और सौहार्द की स्थापना करने के लिए तड़पता है। यही तड़पन काव्य या साहित्य की उद्गमस्थली है। काव्य इसी सत्य को व्यजित करता है, कवि इसीलिये क्रांतदर्शी, स्वयंभू और अहम् कहा गया है।

मोटोरीर से सत्य को दो श्रेणियों में बांटा जा सकता है— (१) पशु सत्य और (२) मानव सत्य। मानव अपने बुद्धिबल से आहार, निद्रा, मय और मैथुन जैसी आवश्यकताओं की पूर्ति परिष्कृत रूप में कर लेता है, इसलिये वह बुद्धिमान पशु है। जिन नियमों और सिद्धान्तों का सहारा लेकर

यह बुद्धिमान पशु अपने पशु-जीवन की समस्याओं को हल करता है, उन्हें ही ममष्टि को पशु सत्य कहते हैं। काव्यकार उसी सत्य की उपलब्धि के प्रयत्नों को स्थायित्व प्रदान करने के लिये काव्य-निर्माण करता है। मानव मन में भी दो विभागों में बांटा जा सकता है— (१) युग-सत्य अथवा जीवन-सत्य (२) चिरन्तन सत्य अथवा महाप्राण सत्य। बुद्धि के महयोग में जब मानव पशु-वृत्ति या वृत्ति न कर अनुचित संग्रह, अमर्यादित व्यापार और भूमि-सम्पत्ति पर अन्यायपूर्ण अधिकार कर लेता है तब कई प्रकार की आर्थिक, सामाजिक एवं राजनैतिक समस्याएँ पैदा होती हैं। इन समस्याओं को निराकरण एवं युग-विशेष अथवा काल-गड के विशेष प्रश्नों के समाधान के लिये जिन नियमों और सिद्धांतों का आश्रय तथा प्रयत्न किया जाता है, उनकी समष्टि को युग-सत्य अथवा जीवन-सत्य कहते हैं। यह युग-सत्य व्यक्ति को बीर, समाज को सचेतन और देश को जागरूक बनाता है।

यही युग सत्य सामाजिक जीवन का गृहण करना है और मासूहिक, जातीय एवं राष्ट्रीय हितों के समर्थन की प्रेरणा देता है। लेकिन जब युग सत्य भी किन्हीं कारणों से विकृत हो जाता है तब चिरन्तन सत्य अपने निर्विकार रूप में प्रगट होता है। यही चिरन्तन सत्य साहित्य का शाश्वत आधार होता है। युग-सत्य जहाँ सामयिक होने के कारण अस्थायी और परिवर्तनशील होता है वहाँ चिरन्तन सत्य मार्मिक एवं सार्वकालिक होता है। 'किन्तु चिरन्तन सत्य युग-सत्य को अपनी गति में लाकर ही चल सकता है, उसे त्याग करके नहीं, क्योंकि जब वह अचल है और गति-शील युग सत्य से अनुप्राणित होकर ही गतिमय हो सकता है। चाय ही जहाँ अपनी प्रगति के लिये चिरन्तन सत्य युग सत्य पर निर्भर है, वहाँ मूल व्यक्ति की प्राप्ति के लिये युग सत्य भी चिरन्तन सत्य पर आश्रित है और उसके विरोध में पड़ते ही गया से पृथक् हो जाने वाले ताले की तरह तिन्-स्कार और त्याग के योग्य हो जाता है।'

जब काव्य-रचना करते समय कवि और साहित्यकार को इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि वह तीनों सत्यों का—पशु-सत्य, युग-सत्य और चिरन्तन-सत्य—अनुपात ठीक रखे। अगर उसने किसी एक भी सत्य के साथ पक्षपात करके अभिव्यक्ति में कमी-वशी की तो उसके कृतित्व में निर्माणकारी ताकत नहीं रहेगी। अब प्रश्न उठता है कि वे कौन-सी परिस्थितियाँ हैं जो

साहित्यकार को पक्षपात करने के लिये विवश करती है ? वैसे कहने को तो कहा जाता है “निरंकुश कवयः” कवि निरंकुश होता है, बाणी का डिक्टेटर होता है। फिर भी कवि पर बन्धन होता है या तो जनता का या शासन का। पर सच्चा साहित्यकार फरमाईश के आवाज पर माल तैयार नहीं करता। वह जो कुछ लिखता है अन्तः प्रेरणा से स्वतः स्फूर्त होकर लिखता है, इसीलिये तो कहते हैं “कोठे सोई होठे।”

लेकिन यह मानना होगा कि आज की विकासशील राजनीति में जो अनेक वाद खड़े हो गए हैं, जो अनेक प्रकार की शासन-प्रणालियाँ अस्तित्व में आ गई हैं, उन्होंने साहित्यकार की स्वाधीनता को विवाद का विषय बना दिया है। आज राजनीतिक क्षेत्रों में दो प्रकार की विचारधाराएँ काम कर रही हैं। एक विचारधारा है सर्वात्मक शासन की (Totalitarian Government) और दूसरी विचारधारा है जनतांत्रिक शासन (Democratic Government) की। एक में राष्ट्र ही सब कुछ है, व्यक्ति को उसकी बलि-वेदी पर पतंगे की तरह जल भरना पड़ता है। दूसरे में व्यक्ति की स्वातन्त्र्य चेतना को भी समुचित महत्व और सम्मान दिया जाता है। एक में वैयक्तिक विकास एवं आत्म-प्रसरण पर अगंला लगी है तो दूसरे में विचार-अभिव्यक्ति एवं भाव-प्रकाशन की पूरी छूट है। इन दोनों प्रकार के राजनैतिक मतवादों की गूँज साहित्यिक क्षेत्र में भी सुनाई पड़ती है। जिन देशों में एकदलीय सर्वात्मक शासन है और जिसकी सत्ता असीम तथा अनन्त है, वहाँ साहित्यकारों के मुँह पर ताले पड़े रहते हैं। वे शासन-नीति के विरुद्ध न तो कोई विचार ही व्यक्त कर सकते हैं, न प्रकाशन के माध्यम से शासन-नीति की आलोचना ही कर सकते हैं। ग्रेस और प्लेट फार्म केवल सत्तारूढ़ शासक का ही अनुगमन और अनुकरण करते हैं और अगर किसी ने शासन-मर्यादा का अतिक्रमण किया तो फिर उसकी खैर नहीं।

उपयुक्त कथन का ज्वलन्त उदाहरण पास्तरनाक है। पास्तरनाक वह साहित्यकार है जो रूस की भूमि में फला-फूला और जिसने डॉ॰ ‘जिवागो’ नामक अपना प्रसिद्ध उपन्यास लिखा। इस पर पास्तरनाक को नोबेल पुरस्कार देने की घोषणा भी हो गई। पर विश्व ने आश्चर्य के साथ सुना कि पास्तरनाक ने पुरस्कार लेने से इन्कार कर दिया। इसका कारण था रूस सरकार का नियन्त्रण और आतंक। रूस जैसे सर्वात्मक एकदलीय

शासन में साहित्यकार उन्मुक्त चिन्तन नहीं कर सकता। पास्तरनाक ने अपने उपन्यास में सोवियत समाज-व्यवस्था, अकतूबर-क्रांति और मार्क्सवाद की तीखी आलोचना की थी। यही कारण था कि न तो उसका प्रकाशन रूसी-क्षेत्र में हुआ और न उसके पुस्तकृत करने के समाचार का अभिनन्दन किया गया, बल्कि उसे बुरी तरह धमकाया गया। इस पुस्तक के पूर्व भी सोवियत समाज व्यवस्था की तीखी आलोचना करने वाले दो उपन्यास एरेन-बुर्ग का 'थॉ' और झुडण्टसेव का 'नाट बाई ब्रेड असोन' प्रकाशित हो चुके थे। पर इनको लेकर इतनी खलबली नहीं मची, क्योंकि इनमें सोवियत शासन-व्यवस्था एवं मार्क्सवादी जीवन-दर्शन की जड़ पर कुठाराघात नहीं था, बल्कि व्यवस्था में निहित मौकड़-साहित्य और खुशामदपरस्ती पर ही आघात था।

प्रश्न यह है कि क्या साहित्यकार इस प्रकार की पराधीनता में रह कर सामाजिक चेतना को विकसित कर सकेगा? उसका उत्तर है 'नहीं'। 'जिवागो-प्रकरण' ने साहित्यकार की स्वाधीनता के प्रश्न को लेकर विषम-मर में उत्तेजना पैदा कर दी है। अनिश्चित रूप से साम्यवादी देशों को इसका उत्तर देना होगा। सन् १९१९ में रूस में जो क्रांति हुई थी, उस समय कलाकार के ऊपर नियन्त्रण रखने में भले ही कुछ राजनैतिक कारण रहे हों पर अब तो ४५ वर्ष का लम्बा जमाना गुजर गया है। वही स्थिति अब खलने की नहीं। अगर यही परिस्थिति रही तो वहाँ का साहित्यकार सामाजिक एवं लोकवायित्व से नितान्त विमुख हो जायगा। उसकी अनुभूतियाँ अभिव्यक्ति के अभाव में तड़प-तड़प कर मर जायेंगी। कहाँ तो पुश्तक, चेतन, डास्टायवल्की, गोर्की और टालस्टाय की उदात्त भावनाएँ जन-जन में स्फूर्ति और शक्ति का संचार कर रही हैं और कहाँ आज के तथाकथित साहित्यकार रूसी मत्ता और शासन के बाड़े में कैद होकर ग्रामोफोन के रिकार्ड की तरह ग्रामकीय वाणी को प्रतिध्वनित कर रहे हैं। इसीलिये कम्युनिस्ट पार्टी की बीसवीं कांग्रेस में सोवियत साहित्यिकों को 'मृत आत्मा' के नाम से अभिहित किया गया है। अतः साहित्यकार की स्वाधीनता तो श्रेष्ठ-साहित्य के सृजन की मूल भोत्ति है ही।

अब दूसरा प्रश्न उठना है कि क्या उन देशों में जहाँ जनताधिक शासन-प्रणाली है, जहाँ व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का पूरा उभार है, जहाँ विचार

अभिव्यक्ति और भाव-प्रकाशन की छूट है, श्रेष्ठ साहित्य का सृजन हो रहा है ? सामाजिक चेतना के विकास में साहित्यकार योग दे रहे हैं ? इसका उत्तर देने के पहले हमें साहित्य में व्यष्टि और समष्टि के महत्त्व पर विचार कर लेना चाहिए ।

कुछ लोग साहित्य-सर्जना को नितांत वैयक्तिक साधना मान कर जीवन से उसका कोई संबंध नहीं स्थापित करते । ऐसे लोग 'कला कला के लिये' चिन्ताते रहते हैं, पर सचमुच साहित्य जीवन के लिये है, समाज के लिये है और है राष्ट्र के लिये । श्री विजयनाथ प्रसाद मिश्र ने साहित्य-निर्माण की प्रक्रिया का विवेचन करते हुए लिखा है कि 'साहित्य का निर्माता, अपना निर्माण त्रिकोणात्मक करता है । एक शीर्ष पर वह रहता है, दूसरे पर वर्ण्य और तीसरे पर ग्राहक ।' साहित्य या काव्य के निर्माण में कर्ता वर्ण्य की जिन अनुभूतियों का अनुभव सामने रखता है, ग्राहक या पाठक उनको ग्रहण करता है । कर्ता के अन्तःकरण में जो भाव-सागर लहराता है वह समाज का ही होता है । अतः समाज 'रा मटेरियल' सप्ताई न करे तो साहित्य का कार-खाना ठप्प हो जाय । अतः यह स्पष्ट है कि साहित्य में समाज का महत्त्वपूर्ण स्थान है, लेकिन साहित्य का निर्माण तो किसी व्यक्ति विशेष द्वारा ही होता है । यदि एक ही विषय का वर्णन भिन्न-भिन्न व्यक्ति करें तो उनमें भिन्नता होना स्वाभाविक है । अब प्रश्न उठता है कि साहित्य में इस भिन्नता का महत्त्व माना जाय या समष्टि की अभिन्नता का ? भिन्नता या व्यक्ति का सम्बन्ध केवल कर्ता से नहीं, ग्राहक से भी है, वर्ण्य से भी है । कर्ता दूसरों की अनुभूति का ग्रहण प्रतिबिम्ब के रूप में करता है और ग्राहक उस प्रतिबिम्ब को अपने मानस में प्रतिबिम्बित करता है । इस प्रकार उनका ऐकीकरण या साधारणीकरण होता है । "साहित्य की सत्ता प्रातिबिम्बिक सत्ता है, प्रातिभासिक नहीं । साहित्य सत् का प्रतिबिम्ब है, असत् का भ्रम नहीं ।" अतः स्पष्ट है कि साहित्य की व्याप्ति के लिए समष्टि को व्यापक और व्यक्ति को व्याप्य होना चाहिए ।

पश्चिमी देशों में, जहाँ साहित्य मनोरंजन और कला की वस्तु है, व्यक्ति प्रधान माना जाता है पर भारत में जहाँ साहित्य रजोगुण और तमोगुण को दबा कर सात्विकता का उद्भेक करता है, व्यक्ति का लय समष्टि में ही हो जाता है "यहाँ (भारत में) साध्य समष्टि है, साधक व्यक्ति है, साहित्य भाव-साधना है, समाज लक्ष्य है, सामाजिक ग्राहक है और सामाजिकता साहित्य-धर्म है ।"

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य व्यक्तिगत प्रलाप नहीं है वह सामूहिक दायित्व एवं हित का संवाहक है। भारतीय साहित्य पर विहंगम दृष्टि डालने से प्रतीत होगा कि वह समाज से हमेशा अनुप्राणित रहा है। यदि उसने कर्मवाद और भाग्यवाद के सिद्धांत को अपनाया है तो पुरुषार्थ को भी सदा आगे रखा है। धर्म-अर्थ-काम और मोक्ष के इर्द-गिर्द हमारा हिन्दी साहित्य घूमता रहा है। वीरगाथाकालीन कवि अपने धर्म को लेकर युद्ध में जूझते रहे तो भक्तिकालीन निर्गुण और सगुण कवि मुक्ति के पथ की खोज में सावक बने रहे। रीतिकालीन कवि काम-तत्त्व के विवेचन में लगे रहे तो आधुनिक प्रगतिशाल कवि अर्थ के समान-वितरण और समाजवादी व्यवस्था के गीत गाते रहे।

आजादी के बाद साहित्यकार का दायित्व तथा कार्यक्षेत्र और अधिक बढ़ गया है। देश के चहुँमुखी विकास के लिए बड़े-बड़े योजनावद्ध कार्य चल रहे हैं। व्यक्ति को कई प्रकार के मौलिक अधिकार प्राप्त हैं। उसे लिखने, पढ़ने, बोलने और प्रकाशन करने की छूट है। आज राजनीतिज्ञ देश के अन्तर्राष्ट्रीय गौरव को बढ़ाने के लिये प्रयत्नशील हैं तो सामाजिक कार्यकर्त्ता समाज सुधार की ओर विविध योजनाओं को कार्यान्वित करने में लगा हुआ है, अर्थशास्त्री देश को दरिद्रनारायण से लक्ष्मीनारायण बनाने का उपाय ढूँढने में व्यस्त है तो आत्मवादी जीवन को आचारनिष्ठ बनाने की भूमिका प्रस्तुत कर रहा है।

किन्तु इतिहास साक्षी है कि कोई भी योजना तब तक सफल नहीं हो सकती जब तक कि उसके मूल में जनजागरण न हो, जनता जनार्दन की प्राण-स्पन्दना न हो। योजना की प्रक्रिया ऐसी मालूम न पड़े कि वह सरकारी तौर से जनता के ऊपर थोपी जा रही है बल्कि ऐसा महसूस हो कि वह नीचे से उठ कर ऊपर की ओर बढ़ रही है। अगर योजना के साथ जन-सहयोग न हुआ, मनोयोग का गठबन्धन न हुआ, मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा न हुई तो योजना एकांगी सिद्ध होगी। आज की योजनाओं में जो सब से बड़ा खतरा है वह यही है कि योजना के अन्तर्गत भौतिक प्रगति तो आशातीत हो रही है। बड़े-बड़े बांध बन रहे हैं, बिजलीघरों में बिजली की शक्ति संचित की जा रही है। खाद्य एवं उद्योग की दृष्टि से स्वाश्रयी बनने के प्रयत्न हो रहे हैं। यह सब तो होना ही चाहिए। पर अगर एक सत-मंजिला महल बन गया। उसमें पैसे लग गये, विद्युत-प्रकाश से वह झलमला

उठा, खाने-पीने की सामग्री से भर भी दिया और अगर रहने वाला उसमें कोई सच्चा मनुष्य नहीं है तो उसका सारा गौरव नष्ट हो जायगा।

ठीक यही बात देश के लिये कही जा सकती है। अगर योजना में मानव-मन के निर्माण का प्रयत्न नहीं किया गया, मन की उच्छृंखलित प्रवृत्तियों का बाध नहीं बाँधा गया, आत्मा के विजलीघर में ज्ञान की शक्ति नहीं पैदा की गई, मानसिक स्वास्थ्य की दृष्टि से स्वाश्रयी बनने का अभियान नहीं शुरू किया गया, नैतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा नहीं की गई तो योजना केवल भौतिक योजना बन कर रह जायगी, मानवीय नहीं। योजना केवल वस्तु-योजना (Material-Plan) न हो व्यक्ति-योजना (Human Plan) भी हो। व्यक्ति-योजना के अभाव में हमारी वही दशा होगी जो बलि और उसके राज्य की हुई थी।

कहा जाता है कि राजा बलि राज्य-भ्रष्ट होने के बाद अज्ञातवास में रह रहे थे। एक दिन देवराज इन्द्र उससे मिलने को जा पहुँचे। वार्तालाप हो ही रहा था कि इन्द्र ने साश्चर्य देखा कि बलि के शरीर से साक्षात् लक्ष्मी प्रकट हुई और इन्द्र को संबोधित करके बोली—

“देवराज, मेरे चार चरण हैं। जो राष्ट्र मेरे इन चार चरणों को स्थिर आधार पर प्रतिष्ठित कर सकता है, उसी में मैं स्थायी निवास करती हूँ। बलि मुझे स्थिर आधार नहीं दे सका। अतः मैंने उसके राज्य का परित्याग कर दिया। अब मैं आपके राष्ट्र में आना चाहती हूँ, बतलाइए मेरे प्रत्येक चरण को आप कहाँ-कहाँ प्रतिष्ठित करेंगे?”

देवराज ने सहर्ष उत्तर दिया :

“शुभे, अपना पहला चरण आप इस भूमि पर रखिए, जिसे हमने अपने स्वेद से अन्नपूर्णा बना दिया है। दूसरा चरण इस जल-राशि पर रखिए, जो हमारे वृद्धि-बल से सुनियंत्रित होकर अमृत की तरह जीवनदाता बन गई है। तीसरा चरण आप अग्नि पर रखिए, जो राष्ट्र की जनशक्ति है और जिसका पूरा-पूरा उपयोग हम राष्ट्र के उत्कर्ष में कर रहे हैं और चौथा चरण रखिए हमारी प्रजा पर, जो पराक्रमी, दानी और सदाचार वाली है।”

और तब लक्ष्मी देवलोक में चली गई। राजा बलि के राज्य में तीन आधार तो सुदृढ़ थे, पर चौथे आधार (प्रजा का मन या सामाजिक चेतना)

के तिरोहित होते ही लक्ष्मी चंचला बन बैठी। हमारी इन योजनाओं में तीन आचारों की ओर तो सजगता है और इस ओर क्या राजनीतिज्ञ क्या अर्थशास्त्री और क्या इंजिनियर सब का ध्यान लगा है पर चौथे आचार की उपेक्षा सी हो रही है। इसी ओर आज के साहित्यकार को ध्यान देना है। उसे जन-जागरण की भूमिका प्रतिष्ठित करनी है, उसे मानव-मन का निर्माण करना है और विकसित करनी है सुषुप्त सामाजिक चेतना।

इस महान उत्तरदायित्व को साहित्यकार ही वहन कर सकता है “क्योंकि साहित्य प्रेमराज्य का स्थापक है। वह समता भी समता है और विषमता भी समता है। प्रेम विषमता के प्रति सूरदास और होमर धन कर रहता है।” राजनीतिज्ञ केवल बाहरी तह को छूकर सन्तोष की सांस ले लेता है, अर्थशास्त्री केवल तथ्यों का आकलन कर लेता है पर साहित्यकार “गहरे पानी पैठ” के आदर्श को अपनाता है। वह तो नाविक है जो जीवन की लहर-लहर से खेलता है, इससे भी बड़ कर वह भाविक है जो जीवन के अन्तस्तल में नित्य डुबकियां लगाया करता है। वह केवल मान तथ्य का पुजारी नहीं होता वह तो सत्य का उपासक होता है और उसका सत्य ‘जो है’ सो नहीं है, ‘जो हो सकता है’, वह भी है। वह तो त्रिकालबाही सत्य में संचरण करता है तभी तो डा० नगेन्द्र ने राजनीति और साहित्य के स्वभाव-स्वरूप का अन्तर बतलाते हुए लिखा है “आन्दोलन जहाँ अनुकरण चाहता है, साहित्य रागात्मक सम्बन्ध। और इसी के अनुसार दोनों की विधि में भी अन्तर आ जाता है। आन्दोलन की विधि है उत्तेजना की, उथल-पुथल की, साहित्य की विधि है आनन्द की, तन्मयता की।”

मम्मट ने ‘काव्य प्रकाश’ में काव्य के उद्देश्यों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है :—

“काव्यं यशसे अयंकृते शिवेतरक्षयते ।

सद्यः परनिर्वृत्तये कातासमिततयोपदेश युजे ।”

इनमें से तीन (यशसेअयंकृते शिवेतरक्षयते) कवि के लिए ब्राह्म हैं—और आज तो शिवेतरक्षयते का उपयोग भी समाज के लिये ही सम्भव है—और शेष तो समाज के लिए है ही। अगर ‘साहित्य’ शब्द की निरुक्ति की जाये तो उससे भी सामाजिक हित की ही पुष्टि होगी। ‘साहित्य’ शब्द ‘सहित’ से बना है। ‘सहित’ शब्द का प्रयोग आरम्भ में शब्द और अर्थ के सहितत्व के लिये हुआ।

पर शब्द और अर्थ की स्थिति सर्वत्र एक सी नहीं रहती। शास्त्र या वेद में शब्द की प्रधानता रहती है तो इतिहास, पुराण में अर्थ की। पर साहित्य में वेद के 'शब्दवाद' और पुराण के 'अर्थवाद' का सांकर्य है—नीर-क्षीर की भांति, जल-तरंग की भांति। 'सहित' से एक अन्य भाव की भी व्यंजना होती है, वह है—'हितेन सहितम्'। विश्वकवि रवीन्द्र ने लिखा है "सहित शब्द से साहित्य के मिलने का एक भाव देखा जाता है। वह केवल भाव भाव का, भाषा भाषा का, ग्रंथ ग्रंथ का ही मिलन नहीं है बल्कि मनुष्य के साथ मनुष्य का, अतीत के साथ वर्तमान का, दूर के साथ निकट का अत्यन्त अन्तरंग मिलन भी है जो कि साहित्य के अतिरिक्त अन्य से संभव नहीं है।"

लेकिन इस हित-सम्पादन को साहित्यकार बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से निमाता है। न तो वह प्रयुसम्मित शब्दों द्वारा वेद के विविध वाक्य 'धर्मचर', 'सत्यं वद'-कह कर आज्ञा देता है न सुहृत्सम्मित शब्दों द्वारा पुराणादि के प्रसंगों में पड़ कर इष्टानिष्ट की बात समझाता है। वह तो 'कान्ता सम्मित' शब्दों द्वारा हृदय के भाव्यम से रस-बोध देता है। सचमुच "काव्य आत्मा की संकल्पात्मक अनुभूति है जिसका सम्बन्ध विश्लेषण, विकल्प या विज्ञान से नहीं है, वह एक श्रेयमयी प्रेय रचनात्मक ज्ञान-बारा है।"

भाव, समाज की सीपी से लिपट कर ही मोती बनता है। साहित्य में जो ताकत होती है वह एटम बम और तोप-टैंको में भी नहीं होती। यह ठीक है कि एटम बम जैसे आतंककारी आयुध हमें परास्त कर दें, नष्ट कर दें, पर श्रेष्ठ मानवीय विचारों में आस्था पैदा करना और उन विचारों को आचरण में उतारने के लिए दृढ़ संकल्प पैदा करना, सच्चे साहित्यकार का काम है। राष्ट्र के चित्त पर, मनुष्य के कर्मशील जीवन पर, जितना प्रभाव साहित्य का पड़ता है उतना दर्शन या विज्ञान का नहीं। इसीलिये तो वीरगाथाकालीन कवि राजा-महाराजाओं के राज्याश्रित होकर स्वयं युद्धभूमि में काव्य-हठ्ठकार कर उनकी सुपुष्ट चेतना को जगाया करते थे।

"बारह बरस से कूकर जिये और तेरह ले जिये सियार।

बरस अठारह सधिय जीये, आये जीवन को धक्कार"

में जो प्राणोत्सर्ग का उन्माद और आत्म-समर्पण की उत्कट अभिलाषा है वह कहने की नहीं, अनुभव करने की वस्तु है। चाहे यह उत्सर्ग विश्व हित के लिये न होकर संकीर्ण वैयक्तिक सुखोपभोग के लिये हुआ हो।

सिनेमा-मसार में जो सस्ता मनोरंजन और बाजार प्रेम अधिक विकने लगा है उस पर प्रतिबन्ध लगाने का भार साहित्यकार को ही लेना होगा। अगर साहित्यकार लोक भावना से, लोभ-कामना से नहीं, प्रेरित होकर रेडियो और सिनेमा को माध्यम बना कर अपनी बात लोग-हृदय तक पहुँचायेगा तो वह बहुत बड़ी ताकत गावों में पैदा कर सकेगा, इसमें सन्देह नहीं।

चौथी बात जिस पर साहित्यकार को गम्भीर दृष्टि डालनी है वह है आज की वैज्ञानिक प्रगति और उसका मानव-सम्यक्ता पर प्रभाव। विज्ञान ने ऐसा बातावरण, सामाजिक और राजनीतिक, पैदा कर दिया है जो कला-निर्माण के लिए अनुकूल सिद्ध नहीं हो रहा है। दो विश्व-युद्धों की भयकरता ने व्यक्ति को इतना आतंकित कर दिया है कि आज वह अपने आप में चौंकने लगा है। विज्ञान की प्रगति ने सम्यक्ता को इतनी गति दे दी है कि आज वह चन्द्रमा में अपने उपनिवेश बसाने की कल्पना को मान्य करने जा रही है; ज्ञान को इतना गहन बना दिया है कि आज वह व्यक्ति के प्राण तन्तुओं को सन्देह और आशंका की दृष्टि से देखने लगा है; हृदय को इतना शक्तिशाली और कठोर बना दिया है कि वह अपने नीचे भिँसने वाले प्राण का जीना भी नहीं देखना चाहता। ऐसी स्थिति सम्यक्ता के इतिहास में पहले कभी भी नहीं आई। अतः साहित्यकार का स्थान बड़े महत्त्व का हो गया है। यह उसी का कार्य है कि वह विज्ञान को गति के साथ-साथ दिशा दे, ज्ञान के साथ-साथ विवेक दे, शक्ति के साथ-साथ संयम दे और कठोरता के साथ-साथ सदाशय दे। राजनीति और विज्ञान का गठबन्धन सहार के लिए न हो, सृजन के लिए हो, मृत्यु के लिए न हो, जीवन के लिए हो, व्यक्ति के लिए न हो समाज के लिए हो।

इसकी पूरी निगरानी रखने का काम साहित्यकार का है। अगर साहित्यकार यहाँ अपने कार्य से विमुख हो गया, पद से गिर गया तो फिर मानवता का नामो निशान न रहेगा। अतः साहित्यकार को एक ओर तो इस बात का ध्यान रखना होगा कि सरस्वती पर न तो लक्ष्मी का नियन्त्रण रहे न कालिका का, वह उन्मुक्त विचरण करे हसवाहिनी बनकर। दूसरी ओर उसे विश्वशांति को युद्धाग्नि से बचाने के लिए निम्न आदर्शों को जीवन और कृति में उतारना होगा—

१. (१) कि वह साहित्य और संस्कृति को बाद विशेष की चहारदीवारी में न बांधे।

- (२) कि वह सामाजिक चेतना को जागृत करने के लिए जनपदीय कार्यक्रम अपनाये ।
- (३) कि वह केन्द्रीकरण के बजाय विकेन्द्रीकरण की नीति से काम ले ।
- (४) कि वह लोकभाषा में जन-जन तक पहुँचने वाले साहित्य की सृष्टि करे ।
- (५) कि वह पशु-सत्य, युग-पत्य और चिरन्तन सत्य का समवात मन्तुलन करे ।

अगर इस प्रकार साहित्य-सर्जना होती रहेगी तो आज का कला के अनुकूल सिद्ध न होने वाला युग, कला और कलाकार से तादात्म्य स्थापित करने में समर्थ हो सकेगा और तब गीतम दुष्ट का यह आदर्श भी व्यवहार में आकर मुस्करा उठेगा कि—

“चरय मिक्खवे चारिक बहुजन हिताय बहुजन सुखाय
लोकानुक्कम्पाय अत्थाय हिताय सुखाय देवमनुत्सान ।”

हे मिक्षुओ ! बहुजनो के हित के लिए, बहुजनो के सुख के लिए, लोक पर चया करने के लिए, देवताओ और मनुष्यों के प्रयोजन के लिए, हित के लिए, सुख के लिये विचरण करो ।

पर जो साहित्यकार सजग होता है, प्रबुद्ध होता है वह इसका उपयोग मानव-हित के लिये कर सकता है। सन्त साहित्य इसका ज्वलन्त उदाहरण है। कबीर जैसा फक्कड़ कवि “खंजरी” सम्भाल कर जब घूमता तो सबके कान चौकन्ने हो जाते थे, सबके हृदय की सूखती भावनाएं तरल हो जातीं। कबीर ने जो कुछ लिखा “कागद छूकर” नहीं लिखा “आंखिन देखी” बात लिखी थी। आज का साहित्यकार सामाजिक चेतना के विकास में तभी योग दे सकता है जब वह कबीर की तरह जीवननिष्ठ बने।

आज के साहित्यकार में अनुभूति नहीं है, अध्ययन की व्यापकता है। वह सोच कर लिखता है। उसके कंठ से वाल्मीकि की तरह छंद फूटता प्रतीत नहीं होता। वह गांव की बात लिखता है पर नगर में रह कर, गांव में जाकर नहीं; वह झोंपड़ी की गरीबी का चित्रण करता है पर महल की अमीरी में पल कर, झोंपड़ी के गरीब का दर्शन कर नहीं; वह अपने देश के फूल पत्तों की, पशुपक्षियों की, कल-कारखानों की जीवन गाथा लिखता है पर घर की चहारदीवारी को छोड़ कर नहीं, केवल पुस्तकों के ढेर को उलट पुलट कर। अतः आवश्यकता इस बात की है कि साहित्यकार देश के गांवों-गांवों में घूमे। आचार्य विनोबा ने एक जगह लिखा है कि “कबीर बुनकर न होता तो कबीर न बनता। उस जमाने में छापेखाने नहीं थे, फिर भी उनके बिना ही कबीर के काव्य का प्रचार हुआ। वह जनता के उद्योग के साथ एक रूप था, इसलिये जनता के सुख-दुख को वह समझता था। जनता के हृदय के साथ भी वह एक रूप था इसलिये मैं मानता हूँ कि साहित्यिक या तो किसान हो सकता है या कोई उद्योग करने वाला, फकीर भी हो सकता है पर जनता पर निर्भर रहने वाला।”

दूसरी बात जो साहित्यकारों को ध्यान में रखनी है, वह है लोक-संस्कृति और लोक-भाषा की रक्षा। सन्तों के गान आज भी उसी तन्मयता से गाये जाते हैं, तुलसी की चौपाइयां आज भी कंठों में लहर मचाती हैं। किस लिए? इसलिए कि उनमें अस्पष्ट भावों की घुमिलता नहीं है, अतृप्त पहलियों की मीड़ नहीं है। जो कुछ है-स्पष्ट और व्यंग्य। इसीलिये लोक-जीवन उसे समझ सका, हृदय में सतार सका। आज पाश्चात्य मनोविज्ञान के प्रभाव से प्रभावित होकर अवचेतन, अचेतन-तहों में पैठ कर जो साहित्य मुक्ता (कुंठा) निकाला जा रहा है वह जनतांत्रिक सामाजिक चेतना के विकास में क्या योग देगा यह तो वे ही जानें। हां, अलवत्ता कुलीनतंत्रीय

व्यक्तिकता को भले ही उमाड़ दे। अतः साहित्यकारों का कर्तव्य है कि अगर वे गांव को ही अपनी साधना-भूमि बनाते हैं तो वहां के ग्राम-गीतों और लोक-गीतों का संग्रह करें। वहां के ग्रामीण जन-जीवन का अध्ययन करें और फिर कोई आबलिक उपन्यास या कहानी लिखें। यदि साहित्यकार नगर को अपना साधना-केन्द्र बनाता है तो वह वहां के लोक-नायकों से मिल कर जन-जागरण का शंख बजाये और सृजनात्मक साहित्य का निर्माण करे। श्री रामधारीसिंह 'दिनकर' के स्वरों में स्वर मिलाकर यह पुकार करनी पड़ेगी कि "प्रवासी कवि ! तुम्हारे गीत कालर टाई और धुले कपड़े के गीत हैं। इनमें इत्र और फुल्ले की खुशबू है, मौंवी मिट्टी की महक नहीं। इनमें लिपिस्टिक और रासायनिक योगों का रंग है, धान के नये कोमल पत्तों की हरीतिमा नहीं। गांव की मिट्टी तुम्हें झुलाती है, कवि ! टाई और कालर खोलकर फेंक दो, धुले कपड़े और रंगीनियों का मोह तुम्हारे वधन और व्यवधान हैं। तुम जैसे जन्मे थे, वैसे ही बनकर अपने घर जाओ ? मां ने जो बोली तुम्हें सिखलाई थी, उसी में बोलते हुए तुम घर लौटो। उस बोली को केवल मनुष्य ही नहीं, गांव के पशु-पक्षी और फूल-पत्ते भी समझेंगे।"

तीसरी बात जिस ओर आज के साहित्यकार को ध्यान देना है वह है—वैज्ञानिक साधनों का समुचित उपयोग। रेडियो, सिनेमा आदि ऐसे साधन हैं जिनके द्वारा साहित्यकार अपनी बात जन-जन के मन तक पहुंचा सकता है। श्री विनोबा भावे ने साहित्यकार को 'देवर्षि' कहा है जिसका दिल प्रेम से भरा हुआ होता है और जिसका प्रतीक है नारद। छापाखाना तो केवल पढ़ेलिखे लोगों को ही ज्ञानदान दे सकता है पर जो लोग अनपढ़ हैं और भारत में जिनकी संख्या अधिक है और जिनकी सामाजिक चेतना सुपुष्ट पड़ी है—उनमें जागृति और शक्ति लाने के लिए जन भाषा में साहित्यिक को अपनी बात सिनेमादि माध्यम से कहनी होगी और यह आश्चर्य का विषय है कि जहां नये लेखकों में (छापेखाने के लेखकों में) व्यक्तिवाद का असामाजिक स्वर अधिक मुखर है, मार्मिक प्रसंगों के बदले दैनन्दिन साधारण कार्यकलापों का निरुद्देश्य अंकन अधिक है और अधिक है पात्रों का व्यक्तित्वहीन एकांगी कुंठित चित्रण, वहां लोक साहित्य में सामाजिकता का स्वर प्रमुख है, शाश्वत भावों का अंकन अधिक है और अधिक सजीव तथा प्राणवान है पात्रों का व्यक्तित्व। जहां शिष्ट साहित्य में संक्रान्ति युग की स्थिति प्रतिरोधक बन रही है, वहां लोक-साहित्य में उतनी ही तेजी और त्वरा बढ़ रही है। आज

सूर की काम-भावना का मनो- वैज्ञानिक एवं दार्शनिक विवेचन

आहार, निद्रा, मय और मैथुन जीव-जगत की चार अवश्य प्रेरणाएँ हैं। आहार के बिना जीव का जीना असम्भव है, निद्रा के अभाव में उसका कर्मनिष्ठ बनना दुर्लभ है, मय द्वारा उसकी आत्म-रक्षण भावना का विकास होता है और मैथुन उसकी यश-परम्परा (वंश-वर्धन की दृष्टि से) की भीति है। आचार्यों और ऋषि-मुनियों ने जीवन को चतुर्विध पुरुषार्थ—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—से मण्डित किया है। इनमें काम और मोक्ष तथा धर्म और अर्थ का जोड़ा है। काम हो पर मोक्ष की सिद्धि के लिये, अर्थ हो पर धर्म की स्थापना के लिये। अर्थ और काम के दोनों ओर दो पहरेदार हैं—धर्म और मोक्ष, जो पूरी निगरानी रखते हैं। आज के भौतिक युग में काम-भावना मूल प्रेरणा मानी जाने लगी है जिससे प्रेरित होकर ही जीवन के अन्यान्य कार्य-व्यापार होते हैं। फायड, एडलर और युंग आदि मनोवैज्ञानिकों ने साहित्य-सृजन के मूल में भी इसी काम-भाव को प्रथम दिया है। इन लोगों की मान्यता है कि मनुष्य की अतृप्त कामनायें उसकी उपचेतना में संचित रहती हैं और मनुष्य उनकी पूर्ति स्वप्न में करता है। साहित्य में ये ही कामनायें छद्म रूप में व्यक्त होती हैं। जीवन को प्रभावित करती हुई ये कामवासनायें विकास का मार्ग—स्वप्न, दैनिक भूलें, हँसी-मजाक के रूप में खोजती रहती हैं। काव्य या कला का मार्ग परिष्कृत मार्ग है। इसमें वासना का उन्नयन (Sublimation) हो जाता है। जैसे निराश प्रेम का देश-प्रेम में पर्युत्थान हो जाता है वैसे ही ईश्वर प्रेम या प्रकृति-प्रेम के रूप में वह साहित्य में प्रकट होता है।

महाकवि सूरदास के जीवन पर जब हम दृष्टि डालते हैं तो पता चलता है कि वे सौन्दर्य के प्रेमी थे और एक स्त्री के सौन्दर्य पर मुख होकर

बहुत समय तक उसका अनुगमन करते रहे। बाद में उन्हें यह सोचकर वेदना हुई कि जिन नेत्रों में नन्दनन्दन भगवान् कृष्ण का रूप समाया, उसमें नारी के लावण्य ने इतनी चांचल्यवृत्ति क्यों उत्पन्न कर दी? आराध्यदेव के प्रति अनन्य भक्ति के आवेश में आकर उन्होंने अपने ही हाथों से आँखें फोड़ ली, और ऐसे 'सूरसागर' की रचना की जिसके लिए श्री सुमित्रानन्दन पन्त को लिखना पड़ा 'वह ईश्वरीय प्रेम की पवित्र भूलभूलैया है जिसमें एक बार बैठकर बाहर निकलना कठिन हो जाता है। कुएं में गिरे हुए को 'जडुपति' मले ही बाँह पकड़कर निकाल सकें, पर जो एक बार 'सागर' में डूब जाता है उसे सूर के श्याम भी बाहर नहीं खींच सकते'।¹

काम-भावना से सूर ही प्रभावित हुये हों, ऐसी बात नहीं है। लोक नायक तुलसीदास भी रत्नावली पर आसक्त थे। मूसलाधार वर्षा में भी उफनती हुई नदी को पारकर मध्यरात्रि में ससुराल पहुँच कर, सर्प को रस्सी समझकर (प्रिया-मिलन के आवेग में) प्रियतमा के पास पहुँचने की व्यग्रता कामोद्दीपन का ज्वलन्त प्रतीक है। बाद में पत्नी की फटकार² पाकर वे रामोन्मुख हो गये। सुजान बेइया की आसक्ति ने घनानन्द को कृष्णोन्मुख बनाकर अमर कर दिया। यह सब देखते हुए निःसंकोच कहा जा सकता

1—'पल्लव' की भूमिका

2—(क) लाज न आवत आपको दीरि आयेहु साथ,

धिक धिक ऐसे प्रेम को कहा कहूँ मैं नाथ।

अस्थि चर्ममय देह मम, तामे जैसी प्रीति,

तैसी तो श्री राम मँह होति न तो भवमीति।

(ख) धिक धाये तुम यों अनाहूत,

घो दिया अष्ट कुल धर्म-धूत,

राम के नही काम के सूत कहलाये।

हो धिके जहाँ तुम बिना दाम,

वह नहीं और कुछ हाइ चाम,

कैसी शिक्षा ? कैसे विराम पर—आये ?

—तुलसीदास:—निराला

है कि 'संसार के प्रायः सभी श्रेष्ठ कवियों की जीवनियों से पता चलता है कि उन्होंने अपने जीवन में किसी न किसी स्त्री के उन्मादक प्रेम का अनुभव अवश्य किया है, और उसी प्रेम की तीव्र अनुभूति से प्रेरित होकर वे अमर रचनाएँ लिख कर छोड़ गये हैं' ।^३

सूर ने राधा और कृष्ण तथा विभिन्न भोपिकाओं की जिस प्रेम-क्रीड़ा का अवाध और अमर्यादित सागर लहराया है उसे देखते हुए यह कहा जा सकता है कि बिना काम भावनाओं के यह सब सम्भव न था । मुरादाबाद से प्रकाशित 'अरुण' के दिसम्बर १९३८ के अङ्क में एक लेख श्री वशिष्ठजी का छपा था जिसका शीर्षक था 'कवि और व्यभिचार' । उसमें उन्होंने लिखा है कि सूर की तरह और कवियों ने भी राधा कृष्ण को ही नायिका-नायक माना है, परन्तु उनके काव्य धार्मिक न होने के कारण उतना विष नहीं फैला सके जितना सूर का 'धर्मसागर' । अन्य कवियों की कृतियाँ शृङ्गार और विलासिता की मग्नमूर्तियाँ हैं, 'लेविल' लगी मद्य की बोतलें हैं । जिन्हें पीने वाला शराब समझकर पीता है, किन्तु सूर की बोतल पर लिखा है 'सोमरस' और गन्ध आती है मृगमद की । यद्यपि दूसरे कवियों (रीतिकालीन) की बोतल का जो प्रभाव है, वही सूर के सोमरस का भी ।'

इस आक्षेप का उत्तर 'साहित्य-लहरी' की प्रस्तावना में श्री धर्मेंद्र ब्रह्मचारी ने इन शब्दों में दिया है, 'हमें मालूम है कि सूर वैरागी महात्मा थे । उनकी जीवनी और लेखनी में छिछोरे समालोचक को काफी व्याघात दीख पड़ेगा । परन्तु डूब कर देखने से पता चलेगा कि वह व्याघात केवल व्याघात-भास मात्र है । सूर की राजा नायिका है सही किन्तु लोकोत्तर नायिका और कृष्ण एक लोकोत्तर नायक । अतः उनके शृङ्गार के साथ हमारी भावनाएँ पूर्ण तादात्म्य का अनुभव नहीं कर पातीं ।' जो कुछ समाधान धर्मेंद्र जी ने किया है वह भक्तिपरक समाधान मात्र है । हम यहाँ काम-भावना के मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक-पक्ष का विश्लेषण प्रस्तुत कर रहे हैं ।

सूर की काम-भावना का मनोवैज्ञानिक पक्ष—सूरदान मनोविज्ञान के बहुत बड़े पण्डित थे । इसीलिए उन्होंने काम-भाव का मनोवैज्ञानिक उद्घाटन क्रमशः किया है । काम एक वृत्ति है जिसका घोषणापत्र है—

'पीता हूँ, हाँ मैं पीता हूँ'

यह स्पर्श, रूप, रस, गन्ध, भरा ;

मबु लहरों के टकराने से,
ध्वनि में है क्या गुँजार भरा'

—कामायनी: श्री जयशंकर प्रसाद

काम-भावना को ज्यों-ज्यों तृप्त किया जाता है त्यों-त्यों वह और बढ़ती जाती है—

'प्यासा हूँ मैं अब भी प्यासा
संतुष्ट ओष से मैं न हुआ;
आया फिर भी वह चला गया
तृष्णा को तनिक न चैन हुआ ।'

—कामायनी: श्री जयशंकर प्रसाद

सूरदास ने काम को स्थूल रूप में न देखकर उसके अंग-प्रत्यंगों का सूक्ष्म निरीक्षण किया है। मनोवैज्ञानिकों ने काम-वृत्ति के निम्नलिखित भेद किये हैं, जिनका क्रमबद्ध विवेचन सूर-काव्य की विवेचना है।

(१) स्व-शरीर प्रेम की अवस्था (Auto erotic Stage) :—यह अवस्था जन्म से लेकर लगभग एक वर्ष तक पाई जाती है। इस अवस्था में बच्चे की केन्द्रीयवृत्ति स्व-शरीर तक ही सीमित रहती है। कभी वह पैर का अंगूठा चूसता है, कभी जननेन्द्रिय को सहलाता है, कभी पैरों को हिला-हिला कर आनन्दित होता है। उसका व्यापार-स्थल शरीर के आगे आत्मा तक नहीं पहुँचता, अन्य पारिवारिक सदस्यों से वह तादात्म्य स्थापित नहीं करता, केवल स्व-शरीर-रमण ही उसका लक्ष्य होता है। सूर ने बालक कृष्ण की इस अवस्था का बड़ा मनोहारी वर्णन किया है। कृष्ण के जन्म होते ही 'महर के मन्दिर' बघाड़ियाँ बजने लगी, भोपी-ग्वाल प्रफुल्लित हो कर इधर-उधर फिरने लगे। यमुना का जल प्रवाहिब हो उठा, जल के भार से लदे बादलों के झूथ गरजने लगे। यही नहीं स्वयं काम उत्लसित हो उठा—

नृत्यत मदन फूले, फूली रति अंग-अंग,
मन के मनोज फूले, हलधर वर के ॥

और बालक कृष्ण अपने मृदुल हाथों में पैर पकड़कर अंगूठे को चूसने लगा। यह काम-वृत्ति का प्रथम द्वार-प्रवेश है, लेकिन सूर ठहरे भक्त। अतः इस भावना का सम्बन्ध उन्होंने प्रलय के साथ बाँध कर बालक की अलौकिकता का संकेत दिया। इसीलिये शिव और ब्रह्मा सोच में पड़ गये, मुनिगण

मयभीत हो उठे और वासुकि सहस्र-फनों को समेटने लगा पर व्रज के लोग काम की इस अवस्था के ज्ञाता थे अतः उन्हें यह घटना असाधारण न लगी । सूर का घटना-वैचित्र्य देखिये—

कर पग गहि अंगूठा मुख मेलत ।

प्रभू पीढ़े पालने अकेले, हरपि-हरपि अपने रङ्ग खेलत ॥

सिव सोचत, विधि बुद्धि विचारत, वट बाढ्यो सागर जल मेलत ।

बिडरी चले घन प्रलय जानिकै, दिगपति दिगदंतीनि सकैलत ॥

मुनिगन भीत भये भव कंपित, जेप सकुचि सहस्री फन पेलत ।

उन व्रजवासिन बात न जानी, समुझै सूर सकट पग ठेलत ॥

(२) आत्मप्रेम की अवस्था (Narissim Stage)—लगभग २-२½ वर्ष के बच्चे में यह अवस्था देखी जाती है । इस अवस्था में बालक स्व-आत्मा में रमण करने लगता है । स्वयं कमी नाचने लगता है, कमी हँसने लगता है, कमी एकान्त में गाने लगता है और परिवार के किसी सदस्य या माँ-बाप को देखकर वह आत्म-श्रीड़ा वन्द कर देता है । सूर ने बालक कृष्ण की इस अवस्था का चित्र निम्नलिखित पद में उतारा है—

हरि अपने आगे कछु गावत ।

तनक तनक चरननि सों नाचत, आपुहि आप रिझावत ।

(३) बाह्य-प्रेम की अवस्था (All-eroticism Stage)—लगभग ६-७ वर्ष के बच्चे में यह अवस्था देखी जाती है । इस अवस्था में बालक की अन्तर्बृत्ति-बहिर्मुखी हो उठती है । वह अनेक प्रकार के खिलौनों द्वारा बहिर्जगत से अपना सम्बन्ध स्थापित करता है । सङ्गी-साथियों के साथ हिलमिल कर अपने बाह्य-प्रेम की परिधि को विस्तृत करता है । सूर ने दोनों रूपों में इस वृत्ति को देखा है ।

दादा नन्द बालक कृष्ण को चलना सिखा रहे हैं और कृष्ण 'बरब-राइ' गिर पड़ते हैं तब नन्द उन्हें 'कर टेकि उठावत' हैं । कृष्ण 'दौ भैया भंवरा चकडोरी' कह कर सभी साथियों को इकट्ठा करते हैं और 'नन्द की पोरी' में खेलते हैं । खेल ही खेल में कमी रूठते हैं, कमी रिझते हैं और कमी माँ से आकर शिकायत करते हैं 'भैया मोहि दाऊ बहुत खिझायी ।' यह बाह्य प्रेम की वृत्ति खेल-खिलौनों और संगी-साथियों से आगे मिट्टी तक बढ़ जाती है । मोहन मिट्टी खाने लगते हैं बड़ी रुचि के साथ । माता यशोदा जब यह देखती है तब वह माटी उगलने के लिये उन्हें डाँटती है, भय दिखाती है,

अरुचि प्रकट करती है, पर कृष्ण अपना मुँह क्या खोलते हैं सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड को प्रत्यक्ष कर देते हैं। काम-भावना के साथ यह अलौकिक संकेत भी दृष्टव्य है—

मोहन काहे न जगिली माटी ।

बार बार अनरुचि उपजावत, महरि हाथ लिये सांटी ।

×

×

×

वदन पसारि दिखाइ आपने नाटक की परिपाटी ॥

(४) सुप्त-प्रेम की अवस्था (Latency period)—लगभग १०-११ वर्ष के बच्चे में यह अवस्था देखी जाती है। इस अवस्था में बालक के हृदय में प्रेम-भावना के बीज बपन होते हैं पर वे सुप्तावस्था में रहते हैं। अवचेतन मन की गहराई में सुप्त ये भाव, आगे चलकर पल्लवित, पुष्पित होते हैं। इस अवस्था में बालक-बालिकाएँ सहज भाव से साथ-साथ खेल सकती हैं, पढ़ सकती हैं, छीना-झपटी कर सकती हैं। बालक कृष्ण गोपिकाओं के साथ खेलते हैं, रासलीला करते हैं, दूध और दही की चोरी करते हैं। गोपियों के शिकायत करने पर अपना स्पष्टीकरण इन शब्दों में देते हैं :—

मैया मेरी, मैं नहीं माखन लायो ।

भोर भयो गैयन के पीछे, मधुवन गोहि पठायो ।

फिर वह माखन ला भी कैसे सकता है ? दिन के चार पहर वंशीवट में भटक-भटक कर बिताये, सन्ध्या होने पर घर आना हुआ। समय भी तो नहीं मिला। चोरी करने के लिए शरीर भी साथ नहीं दे सकता क्योंकि 'मैं बालक बहियन को छोटी,' फिर 'छींको केहि बिधि पायो'। सच तो यह है कि 'ग्वालबाल सब बैर परे हैं, बरबस मुख लपटायो'। तर्क के आगे गोपियों की फहृरिस्त झूठी पड़ गई। माँ की अदालत में कृष्ण ने सब को 'डिफेंड' दे दी।

पर दूसरा प्रसंग देखिये। माखन चोर कृष्ण रंगे हाथों पकड़े गये। फिर 'अदालत' बैठी। अबकी बार तो कृष्ण झूटने वाले नहीं थे। गोपियाँ बड़ी प्रसन्न थीं, पर कृष्ण ने ऐसा जवाब दिया कि सब देखती ही रह गयीं और वे दूध के धोये से सच्चे प्रमाणित हुए। कृष्ण का तर्क था कि दूध के वर्तन में हाथ तो अवश्य डाला पर यह समझकर कि यह मेरा ही घर है या फिर बोरे में आ गया। दूसरा दूध में चींटी थी, उसे निकालना ही मेरा उद्देश्य था न कि दूध पीना—

मैं जान्यो यह घर अपना है या घोके में आयो ।

देखत ही गोरेस में चींटी, काढ़न को कर नायो ॥

मुरली-वादन और गोचारण-प्रसंग में भी सुप्त-प्रेम भावना व्यंजित हुई है। बच्चों को गुड़ियों का खेल बड़ा प्रिय होता है। वे दूल्हा और दुल्हन बना-बना कर आपस में खेलते हैं। कृष्ण ने 'चन्द्र-खिलीना' लेने का हठ किया है पर माता यशोदा बड़ी धीमी आवाज में कृष्ण के कान में एक बात कहती है—(ताकि दाऊ, नहीं सुन लें)

चन्दा हू ते अति सुन्दर तोहि, ग्वाल दुलहिया व्यंहैं ।

कृष्ण भला कब चूकने वाले 'शुमस्य गीत्रम्' जट कह उठे—

तेरी साँह मेरी सुन मँया, अब ही व्याहन जँहैं ।

सूरदास सब सखा बरासी, नृतत पङ्गल गँहों ।

सुप्त प्रेम भाव की कैसी सरस स्वाभाविक व्यंजना है ।

(५) मित्र-प्रेम की अवस्था (Homo-Sexual Stage) लगभग १२-१३ वर्ष के बच्चे में यह अवस्था देखी जाती है। इस अवस्था में बालक मित्र-प्रेम में इतना तल्लीन हो जाता है कि वह माँ-बाप के प्रेम को भूल जाता है, खान-पान की सुविधा उसे नहीं रहती। समय वे-समय वह मित्र-मण्डली के साथ ही घूमता रहता है। कृष्ण की मित्र-मण्डली तो भगी-पूरी थी। बलराम, श्रीदामा, सुदामा उनके अनन्य मित्र थे। गोचारण-प्रसंग में उनकी मित्रता अंकुरित हुई थी, वृन्दावन के कुँजों में वह विकसित हुई थी, मुरली की माधुरी में उसकी ममता बिखरी थी और माखन-चोरी में वह सक्रिय बनी थी। आज कृष्ण गोचारण के लिए माता से हठ कर रहे हैं 'धात्रु मैं गाइ चरावन जँही'। माँ कहती है—बेटा तू छोटा है 'तनक तनक पग चलिहौ कैसे, आवत हूँ है राति'। पर बालक कृष्ण तो मित्रों का प्रेम चाहते थे। सभी मित्र नित-प्रति वृन्दावन जाते हैं, भला वे घर में कैसे बैठे रह सकते हैं? अपनी टैंक पर अठ गये और स्पष्टतः माँ से कह दिया :—

तेरी सौ मोहि घाम न लागत, भूख नहीं कछु नेक

अन्ततोगत्वा कृष्ण जंगल को चल दिये। वहाँ वे मित्रों के साथ रहे। कलेवा किया, वृक्षों के मीठे-मीठे फल खाये, मुरली बजा-बजा कर अचल को चल, चल को अचल बनाया। यमुना-जल में गोते खाये, वनमाला से शृङ्गार किया और 'नटवर भेष बरे' व्रज की ओर प्रस्थान किया। कितनी मादक मस्ती, कितनी सापरवाही, कोई चिन्ता नहीं, कोई आग्रह नहीं। क्या हुआ

आपस में लड़ पड़े सङ्गी-साथी, क्या हुआ दाऊ ने कृष्ण को खिलाया, क्या हुआ ताली दे-देकर ग्वाल-वाल हँसे और क्या हुआ कृष्ण 'मैया ही न चरहो गई' कहकर रुठे। मैत्री-भावना और बढ़ती गई। कृष्ण ने दावानल का पान किया, कालिया नाग का मर्दन किया। किसलिए? प्रेम-भाव की रक्षा के लिए, खेल-तीड़ा की प्रभाव प्रगति के लिए। मित्र-भाव का आदर्श देखना हो तो सुदामा-मिलन प्रसंग में देखिए। दूर ही में 'मलिन वसन' और 'छीन सरीर' सुदामा को देखते ही पर्यंक पर पड़े हुए कृष्ण तत्काल उठ बैठे। द्वार पर जाकर अगवानी की। बगल में छिपी पोटली को छीन कर कृष्ण तन्मुक्त चवाने लगे, मानो एक एक तन्मुल चवा-चवा कर वे मैत्री-भाव की एक-एक धारा को हृदयङ्गम करने लगे। सादीपन की चटसार के ये दो सहपाठी मित्रता के इति-हास में अजर-अमर हैं।

(६) स्त्री-पुरुष प्रेम की अवस्था (Hetro Sexual Stage)-लगभग १२-१७ वर्ष की वय में यह अवस्था देखी जाती है। इस अवस्था में विपरीत-लिंग की ओर आकर्षण पाया जाता है। महाकवि सूर ने कृष्ण और राधा तथा गोपियों के प्रेम पक्ष का बड़ी बारीकी के साथ चित्रण किया है। राधा और कृष्ण का प्रेम अचानक उठे हुए तूफान की तरह, जीवन में हलचल नहीं मचाता, अचानक उठी हुई आँधी की तरह, मन के आवेगों को विचलित नहीं करता बल्कि वह तो जीवनोत्सव की तरह मन्यर गति से अन्तस्तल में आता है और अपनी अनन्य भाव धारा से अग्र-प्रत्यय को उल्लसित कर देता है। कृष्ण के प्रेम में 'Love at first sight' का वर्णन तो है पर साहचर्य की सीमेटी-ताकत लेकर। रूप और साहचर्य के किनारों के बीच सतत प्रवाहिनी प्रेम-धारा, काम-तत्त्व को इतना घों देती है कि वह भक्ति तत्त्व का उज्ज्वल परिवान बन जाता है।

राधा-कृष्ण के प्रसाय-व्यापार का आरम्भ सूर ने जिस मनोवैज्ञानिकता के साथ किया है, वह देखते ही बनता है। कृष्ण यमुना तट पर खेलने गये हैं। वही राधा को देखकर वे रीझ जाते हैं—

खेलन हरि निकसे ब्रज खोरी।

गये श्याम रवि-तनया के तट, अङ्ग लसित चन्दन की खोरी ॥

प्रीचक ही देखी तहँ राधा, नैन विशाल माल दिये रोरी।

सूर श्याम देखत ही रीझै, नैन-नैन मिली परी ठगोरी ॥

यह प्रथम रूप-दर्शन था। इसी से साहचर्य-भावना बढी और वे पृष्ठ बैठे—

“कहाँ रहति, काकी तू बेटी ? देखी नाहि कहुं ब्रज खोरी”

फिर क्या था ? राधा कृष्ण के घर आने लगी और कृष्ण राधा के घर की परिक्रमा लगाने लगे। यशोदा को यह अच्छा नहीं लगा। उसने राधा से कह ही दिया—“बार-बार तू ह्याँ जनि आवै।’ बार-बार तू यहाँ भत आया कर। राधा कब चुप बैठने वाली थी। वह उबल पड़ी। ‘मैं क्या करूँ, तू अपने पुत्र को क्यों नहीं वरजती ? वही तो मुझे घर आ-आकर बुलाता है और मुझ से कहता है कि तुझे देखे बिना मेरे प्राण नहीं रहते—

मैं कहा करौं सुताहि नही वरजति, घर तें मोहि बुलावै।

मोसों कहत तोहि विनु देखे, रहत न मेरे प्रान ॥’

बेचारी यशोदा क्या कहे, चुप्पी साध कर बैठ गई। अब तो प्रेम का ज्वार बढ़ने लगा। कृष्ण के प्रत्येक कार्य में रति का रंग चढने लगा। गोदोहन करते समय सात्विक भाव हो आया—

‘धेनु दुहत अति ही रति बाढी।

एक बार दोहनि पहुँचावत, एक बार जहँ थ्यारी छाडी।’

राधा ने व्यंग्य किया—

‘तुम पै कौन दुहावै मैया।

इस चितवत उत बार चलावत, एहि सिखायो है मैया।’

यह प्रेम-भाव गोपियों के साथ भी बढ़ता गया। दानलीला, मान-लीला, रासलीला, चीर-हरण-लीला सभी इसी भाव के पोषक अंग हैं। कृष्ण के मधुरा चले जाने पर गोपियों ने ‘निस दिन नैन बरसा-बरसा कर’ जिस बियोग-वारिधि का सृजन किया है वह उनके प्रेम-भाव का मनोवैज्ञानिक सरय है जो लाख आरोप लगाने पर भी निखरता रहेगा।

(७) जनन-साधक-आसक्ति की अवस्था (Period of parental love)—स्त्री-पुरुष के प्रणय की चरम सार्थकता जनन-साधक-आसक्ति की अवस्था ही है। काम को पुरुषार्थ भी इसीलिए माना गया है कि इसके द्वारा व्यक्ति अपने आपको अमर कर सके। भगवान् कृष्ण ने काम पुरुषार्थ का भी सच्चे अर्थों में सेवन किया था। स्वमण्डी से उनके प्रद्युम्न नाम का पुत्र हुआ था। मूरदास को वह विषय रुचा नहीं। इसलिए काम को इस अन्तिम

अवस्था का चित्रण कृष्ण के व्यक्तित्व में नहीं किया गया है, पर इसका वर्णन हमें नन्द-यशोदा के चरित्र में मिल जाता है। यशोदा और नन्द का कृष्ण के प्रति जो वत्सल-भाव है उसका विशद वर्णन कर सूर ने वात्सल्य की वसुधा रस तक घना दिया है। जब तक कृष्ण गोकुल में खेलते रहे, माँ यशोदा अपना स्नेहिल-अंचल उन पर सहाराती रही पर जब कृष्ण गोकुल छोड़ कर मथुरा चले गये तब वह उद्भ्रांत सी हो गई। नन्द कृष्ण के साथ मथुरा गये थे और यह उम्मीद थी कि वे कृष्ण को साथ लेकर ही लौटेंगे। पर जब नन्द अकेले लौटे तो—

‘जसोदा कान्ह-कान्ह कँ बुझं ।

फूटि न गई तिहारी चारों, कैसे मारग सूझे ।

इक तनु जरो जात विन देखे, अब तुम दीने फूँक ।

यह छतियाँ मेरे कुँवर कान्ह विनु, फटि न गईं हँ दूक ॥’

कितनी व्यथा है। माँ की ममता छलकी पड़ती है, नयनों में समा नहीं पाती। माता यशोदा ने देवकी को जो संदेशा भेजा है, उसमें आत्म-समर्पण की कितनी उदात्त भावना है—

सन्देशो देवकी सों कहियो ।

हौं तो घाइ तिहारे सुत की, भया करति नित रह्यो ॥’

काम-भावना के उपयुक्त भेदों को देखते हुए हम यह कह सकते हैं कि सूर मनोविज्ञान की गहराई में खूब डूबे थे और जो कुछ उन्होंने लिखा वह ‘ठाले बैठे’ का काम समझ कर नहीं बल्कि परिस्थितियों का मनोविज्ञान और काव्य के साथ पूर्ण सामंजस्य कर लिखा।

सूर की काम-भावना का दार्शनिक पक्ष—

महाकवि सूर बल्लभाचार्य के पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित थे। इस सम्प्रदाय में ज्ञान और कर्म की अपेक्षा भक्ति को विशेष महत्त्व दिया गया है। ‘पोषणं तदनुग्रह’ के अनुसार भगवान के अनुग्रह को ही पोषण या पुष्टि कहते हैं। पुष्टि-मार्ग के अतिरिक्त दो मार्ग और हैं। एक तो वेद द्वारा निर्दिष्ट कर्म और ज्ञान का ‘मर्यादा मार्ग’ और दूसरा सांसारिक सुख-मोग की आकांक्षा से लोक में प्रस्थित ‘प्रवाह मार्ग’। तीनों मार्गों पर चलने वाले पथिकों (साधकों) की भी तीन कोटियाँ मानी गई हैं।

(१) पुष्टि-जीव—आत्म-साक्षात्कार का अमृत पीकर जो पुष्ट हो

गये हैं, ऐसे जीव (साधक) मोक्ष पुरुषार्थ के उपासक और सात्त्विक वृत्ति वाले होते हैं।

(२) मर्यादा-जीव—ये वेदानुकूल मार्ग का आश्रय लेते हैं। तामस एव सात्त्विक वृत्ति से परे ये जीव रजोगुणी होते हैं और धर्म तथा अर्थ की उपासना करते हैं। इनका धर्म सत्त्वप्रचुर और अर्थ-धर्म-प्रचुर होता है।

(३) प्रवाह जीव—ये सासारिक सुखोपगमन की जिज्ञासा किए मोक्ष-प्रवाह में गहते रहते हैं। 'काम' के उपासक ये जीव तामसवृत्ति वाले होते हैं।

इन तीनों प्रकार के जीवों पर भगवान का 'मन्विषदानन्द' स्वरूप अशक्त प्रकट होता है। पुष्टि-जीवों में आनन्दार्णव का प्राधान्य रहता है, मर्यादा-जीवों में विद्वान का एवं प्रवाह जीवों में मदाक्ष का।

सूर ने अपने चिनय के पदों में प्रवाह-जीव के आशुत निषेदन को पूँथा है। कभी वे मन से कहते हैं—

'छाँड़ मन हरि विमुपन को साग ।'

कभी वे पश्चात्ताप करते हैं—

'सर्व दिन गये विषय के हेतु।

तोनीपन ऐसे ही सोए, बेस भए सिर सेत ॥'

कभी वे विवशता प्रकट करते हैं—

'अब मैं नाच्यो बहुत गोपाल ।'

काम-क्रोध का चोला पहना, कठ में विषय की माला डाली, पैरों में महामोह के तूपुर बांधे, तृष्णा की ताल दे देकर अमंगल की लय को गाता, कमर में माया का फेंटा बाँधा, गाल पर लोभ का तिलक दिया।

कभी वे आशुल पुकार करते हैं—

'अब कै नाथ मोहि उधारि।

मगन हो अब अम्बुनिधि में, कृपा सिंधु मुंगरि ।'

× × × ×

लिए जात अगाध जल को, गहे ग्राह अनग।

मीन इन्दी अतिहि काटति, मोट अब सिर मार ॥'

यही 'प्रवाह-जीव' अन्त में अनुग्रह का सम्बल पाकर पुष्टि मार्ग के पथ पर बढ चला। वह राधा बन गया, गोपी का प्रतीक बन गया। कृष्ण परमेश्वर बन गये और रास-लीला होने लगी 'रास महल मध्य स्थाम राधा ।'

इसका वर्णन शब्दों में नहीं किया जा सकता—'रास रस रीति नहीं बरनि आवै ।' इस रास-लीला में कृष्ण कभी ओझल हो गये तो गोपियाँ पछाड़ खाकर गिर पड़ी और आलोचकों ने इसे काम-पीड़ा की संज्ञा दे दी, पर सच्चे अर्थों में यह उत्कृष्ट प्रेम की व्यंजना है—

‘गोपी प्रेम की ध्वजा ।

जिन जगदीश किये वश अपने, उर धरि द्याम भुजा ॥’

यह सृष्टि के आविर्भाव और तिरोभाव का रूपक है । उस चिदामन्द मत्ता के लिए सृष्टि और प्रलय का कोई अर्थ नहीं । जिस प्रकार महान समुद्र में आवर्त अथवा बुदबुद उठा करते हैं और लोप हो जाया करते हैं उसी प्रकार उस चिद् सत्ता से जड़ और चेतन का जन्म तथा विकास होता है और अन्त में सब द्रष्ट जगत उसी चित्त सत्ता में लुप्त हो जाता है ।¹ ‘प्रसाद’ ने ‘कामायनी’ में काम और रति के महत्त्व का प्रतिपादन इस प्रकार किया है—

‘हम दोनों का अस्तित्व रहा

उस आरम्भिक आवर्तन सा ।

जिससे संसृति का बनता है

आकार रूप के नर्तन सा ॥’

पाश्चात्य संस्कृति में काम शरीरी रूप में ही देखा गया है पर भारतीय दृष्टि में वह अशरीरी है । शिव ने उसे जलाकर अनंग बना दिया है । इनीलिए वह दृष्टा, लज्जा, ताप तथा भोग का प्रतीक न बनकर प्रेम, श्रद्धा, आशा और भक्ति का प्रतीक बन गया है । ‘प्रसाद’ ने इस भाव को श्रद्धा के मुख से यो व्यक्त कराया है—

‘काम मंगल से मंडित श्रैय,

सर्ग, इच्छा का है परिणाम ।

तिरस्कृत कर उसको तुम भूल,

बनाते हो असफल भवधाम ।’

काम की पुत्री श्रद्धा है जो दया, माया, ममता, विश्वास, सब कुछ मनु को समर्पण करने को तैयार है, क्योंकि वह चाहती है—

‘बनो संसृति के मूल रहस्य,

तुम्ही से फैलेगी वह बेल;

विश्व भर सौरभ से भर जाय,
सुमन के खेलों सुन्दर खेल ।'

सूर ने काम का आदर्श दाम्पत्य प्रेम में तो देखा ही है पर वह भक्ति का आंचल भी नहीं छोड़ता । उनकी राधा जयदेव की राधा सी प्रगल्भा नहीं, विद्यापति की राधा सी विलासिनी नहीं, वह तो मिलन में लीला का अवतार और विरह में ककरा की मूर्ति है । उद्धव से कुछ 'सन्देश' कहते नहीं बना । गोपियों ने न भालूम क्या कहा ? राधा का कंठ भर गया, वचन मुँह से न निकले, आखिर हृदय थाम कर यही कहा—

‘इतनी बिनती सुनहु हमारी, बारक हु पतिया लिख दीजे ।

चरन कमल दरसन नव नौका, कलनासिंधु अगत जस लीजे ।’

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि सूर ने काम-भावना को पकड़ा अवश्य षट् स्थूल रूप में नहीं, एक मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक के रूप में उन्होंने काम-भाव का गहरा मंथन कर भक्ति का वह नवनीत निकाला जिसको बख कर नैतिक स्वर फिर से निनादित हो उठे । ‘वे साहित्य की सृष्टि करने के लिए नहीं गाते थे, गाते थे साधना के लिए । साधना भी व्रजतत्त्व की—जहाँ लौकिक रस त्रिकुल विपर्यस्त हो जाते हैं । व्रजतत्त्व में जो काम है, वही प्रेम है, जो प्रेम है, वही राग है, जो राग है, वही भक्ति है । इस व्रजतत्त्व की आलोचना करने का अधिकार सबको नहीं है ।’¹

निराला की राष्ट्रियता पर चर्चा करने के पूर्व 'राष्ट्रियता' के स्वरूप पर दृष्टि डालनी होगी। राजनीतिक विचारकों ने 'राष्ट्रियता' शब्द का जितना भ्रामक प्रयोग किया है कदाचित् उतना और किसी शब्द का नहीं। कुछ लोगों ने उसे केवल राज्यत्व (Statehood) का पर्याय मानकर राजनीतिक संगठन की इकाई माना है और उसकी सांस्कृतिक विरासत तथा आध्यात्मिक एकता का बहिष्कार किया है। सच तो यह है कि राष्ट्रियता से प्रकट होने वाली एकता मनोवैज्ञानिक एवं आध्यात्मिक है जबकि राज्य की एकता राजनीतिक है। प्रो० जिर्मन के शब्दों में, 'राष्ट्रियता धर्म की भाँति आध्यात्मिक है, राज्यत्व भौतिक है; राष्ट्रियता मनोवैज्ञानिक है, राज्यत्व राजनीतिक है; राष्ट्रियता मन की स्थिति है, राज्यत्व कानून की स्थिति है।' कहना न होगा कि निराला ने राष्ट्रियता की अखण्ड आत्मा को जीवन का उमड़ता हुआ विद्रोह और भाव का मुक्त सूक्ष्म आकाश दिया है।

निराला की राष्ट्रियता राजनीतिक नेताओं की तरह नारेबाजी, दौड़-धूप, तोड़-फोड़ और पद-प्रश्रुता में व्यक्त नहीं हुई है। वह संस्कृति के आगहक कवि, आध्यात्म के उद्गायक और क्रांति के प्रणेतों के शत-शत स्वरो में अपना रूप निखारती रही है। निराला का कृतित्व ही राष्ट्रिय भावनाओं से ओत-प्रोत नहीं है, बरन् उनका व्यक्तित्व भी राष्ट्रियता के ताने-बाने से गूँथा हुआ है। बसवाड़े के जीवन की मस्ती और पिता द्वारा पीठ पर पड़ने वाली प्राणघातक चोटों ने उनके जीवन में वह प्यार और प्रतिकार भरा जिससे वे 'भोगल दल दल के जलद यान' से लड़ सके। दार्शनिक मस्तिष्क, मक्ता का सा हृदय, कलाकार से हाथ और पहलवान

सा वक्षस्यल—यही तो राष्ट्रीयता है। इसी को व्यक्त करने के लिए 'अवयव की दृढ मासपेशियाँ' हैं, 'स्फीत शिराएँ' हैं जिनमें 'स्वस्थ रक्त संचार' करता है और ऊर्जस्वित होता है 'अपार वीर्य'।

स्वामी विवेकानन्द से आध्यात्मिकता, रामकृष्ण मिशन से अद्वैतवादी भावना तथा गांधी और तिलक से विद्रोह की खाद पाकर निराला की राष्ट्रीयता अंकुरित और पल्लवित हुई थी। तत्कालीन सामाजिक और आर्थिक जीवन की विपन्नता, अतीत के उज्ज्वल वैभव की गरिमा और भविष्य की मनोहारिणी कल्पना ने उनको राष्ट्रीय चेतना को गतिशील बनाया था। भारतेन्दु-युग में राष्ट्रीयता हिन्दूत्व की सीमा से सर्वथा मुक्त नहीं थी और न राज-प्रशस्तियों से ही उसका सम्बन्ध छूटा था। द्विवेदी युगीन राष्ट्रीयता ने जाति, समाज और देश की सीमा के बाहर अपना मुँह नहीं निकाला था; पर निराला ने राष्ट्रीयता को मानवता के व्यापक धरातल पर ला उतारा; वह केवल मात्र हिन्दूत्व की परिधि में ही सीमित नहीं रही। भारतीयता का सर्वांग-सम्पूर्ण रूप हिंदू और मुसलमान, दोनों को गले लगा कर विहँस उठा। राज-प्रशस्ति-सी चाटुकारिता को भस्मीभूत कर निराला ने इलाहाबाद के पथ पर पत्थर तोड़ती हुई मजदूरिन का स्वागत किया। निष्कृक के प्रति सहानुभूति प्रकट की और हृदय की आँख उठाकर उस भिक्षुक को सर्वप्रथम देखा—

वह आता—

दो दूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता।

पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,

चल रहा लकुटिया टेक,

झुट्टी भर दाने को—भूख मिटाने को,

मुँह फटी पुरानी शोली को फँलाता।

जाति, समाज और देश से आगे बढ़कर निराला की राष्ट्रीयता ने अन्तर्राष्ट्रीयता के साथ कदम मिलाया है। सांस्कृतिक दृष्टि से विश्व की एकात्मिकता पर जोर दिया है और जड़ता तथा चेतनता में हो रहे द्वन्द्व में भारती (आध्यात्मिकता) की विजय घोषणा की है—

होगा फिर से दुर्बल समर,

जड़ से चेतन का निशिवासर;

कवि का प्रति छवि से जीवनहर, जीवन भर;
भारती इधर, है उधर सकल,
जड़ जीवन के संचित कौशल,
जय, इधर ईश, हैं उधर सबल माया कर ।

संक्षेप में निराला की राष्ट्रीयता के निम्नलिखित रूप हैं—

- (१) देश की तत्कालीन सामाजिक एवं आर्थिक दुर्दशा पर मानसिक क्षोभ ।
- (२) नारी की महानता और पवित्रता का चित्रण ।
- (३) अतीत के सांस्कृतिक वैभव का गौरव-गान ।
- (४) भविष्य के सुखी, स्वाधीन समाज का मधुर चित्र ।
- (५) राष्ट्रभाषा हिन्दी के प्रति अगाध निष्ठा ।

(१) तत्कालीन सामाजिक एवं आर्थिक दुर्दशा पर कवि का क्षोभ—

निराला ने देश की सामाजिक विभीषिका और आर्थिक शोषण की मनोवृत्ति का कठोर व्यंग्यात्मक शैली में तिलमिला देने वाला हृदयद्रावक चित्र खींचा है। पद्य की अपेक्षा गद्य में उनका व्यंग्य अधिक खिल उठा है। 'कुत्लीभाट' में बंगाल की मध्यवर्गीय संस्कृति तथा साहित्य और संगीत की रहस्यात्मक कुलीनता के संदर्भ में उन अश्रूत वचनों को रखकर पूरे युग पर व्यंग्य कराया है—जो मारे डर के फूलों को निराला के हाथ में इसलिए नहीं दे रहे थे कि छू जाने पर निराला को नहाना पड़ेगा। इससे अधिक हीन भावना और क्या हो सकती है? 'बिल्लेपुर वकरिहा' ग्रामीण जीवन की स्वार्थपरता, ईर्ष्या और पैसे की पूजा का सुन्दर चित्र है और साथ ही है भारतीय किसान की अपराजेय क्षमति एवं हठता की व्यंग्यमयी कहानी। 'चतुरी चमार' में शूद्रत्व के प्रति उठती हुई विद्रोह की वह चिनगारी है जो अन्त में जमींदारी की कुलीनता को मस्मीभूत करके रहती है।

गिरी हुई अवस्था का सबसे सांगोपांग चित्र 'तुलसीदास' में मिलता है। प्रारंभ के छंदों में कवि ने मुगल संस्कृति के आलोक में मलीन पड़ती हुई आर्य संस्कृति का दिग्दर्शन कराया है। एक ओर भारतीय आकाश का 'प्रभापूर्ण' शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य अस्त हो रहा है और दूसरी ओर मुस्लिम संस्कृति का चन्द्र पृथ्वी के अधरों का घुम्न कर रहा है—

झरते हैं शरावर से क्षण-क्षण
पृथ्वी के अवरो पर निस्वन
ज्योतिर्मय प्राणों के बुम्बन, सजीवन ।

सांस्कृतिक विकास के नाम पर कपट, धोखा और छलना का
साम्राज्य है—

‘छल छल छल’ कहता यद्यपि जल
वह मंत्र मुग्ध सुनता ‘कल कल’ ।

वर्ण-व्यवस्था टूट गई है—‘पूजा में प्रतिरोध-अनल है जलना’ । क्षत्रिय
‘रक्षा से रहित सर्व’, द्विज ‘चाटुकार’ और शूद्र—

शेष — श्वास, पशु भूक-भाप,
पाते प्रहार अब हुताश्वास,
सोचते कभी, आजन्म ग्रास द्विजगण के ।

कवि इस सांस्कृतिक पतन को देखकर आन्दोलित हो उठना है और
निश्चय करता है—

‘करना होगा यह तिमिर पार—

देखना सत्य का मिहिर द्वार—

वहना जीवन के प्रखर-ज्वार में निश्चय ।’

‘कुकुरमुत्ता’ ‘बिला’ और ‘नए पत्ते’ के व्यंग्य भी हृदय को तिलमिला
देने वाले हैं । यहाँ ‘कुकुरमुत्ता’ का एक व्यंग्य देखिये जो गुलाब पर कसा
गया है—

रोज पड़ता रहा पानी

तू हमारी खानदानी

गुलाब ‘केपिटेलिस्ट’ व्यक्तित्व का प्रतीक है ।

(२) नारी की महानता और पवित्रता—

नारी को सन्तो और भक्तों ने वासना की पुतली और मायाविनी
के रूप में देखा था । रीतिकाल में नायिका केवल काम-झीडा का कन्दुक
बनकर रह गई थी । छायावादी कवियों ने नारी के मन की सूक्ष्म गहराइयों
की याद ली । निराला ने नारी के ‘शक्ति’ रूप की उपासना की । वह उनकी
दृष्टि में अबला न रहकर सबला होकर समाहत हुई । नारी की दीनता,
निराशा और अमहायता का चित्रण करते हुए भी निराला ने उसे प्रेरणा
और शक्ति-त्रात के रूप में देखा । वह वासना का विष न होकर साधना

का अमृत है। 'विधवा' उन्हें 'इष्टदेव के मन्दिर की पूजा सी' पवित्र और 'दीप-शिखा सी' शान्त लगती है। 'तुलसीदास' में रत्नावली का जो चित्र उतारा गया है वह नारी के अवलम्बन को, उसके वासनात्मक व्यक्तित्व को जला देने वाला है। तुलसी का विलासी मन उसे 'सत्य-यष्टि' के रूप में स्वीकार कर उर्द्धगामी होता है। वह 'प्रेम के फाग में आग ध्याय की करुणा' बनकर तुलसी के 'जड़-युगल किनारों' के बीच स्वर्गंगा बनकर प्रवाहित हो उठती है—

नखरता पर झालोक-सुघर हृक्-करुणा ।

रत्नावली 'नील बसना शारदा' और 'अनल प्रतिमा' के रूप में तुलसी को धिक्कारती है—

‘धिक ! घाए तुम यों अनाहूत,
 जो दिया ओष्ठ कुल-वर्म घूत,
 राम के नहीं, काम के सूत कहलाए
 हो बिके जहाँ तुम बिना दाम,
 वह नहीं और कुछ—हाड़, चाम ।
 कैसे शिक्षा, कैसे विराम पर आए ?’

लगता है जैसे कवि ने सम्पूर्ण रीतीकालीन परम्परा को धिक्कारा है। नारी की यही भर्त्सना पाकर तुलसी का मन जागता है और वह बिखरे हुए तत्त्वों को बाँधकर राष्ट्रीयता का उद्घोष करता है। मुस्लिम संस्कृति का चन्द्र अस्त होता है और 'जागो जागो आया प्रभात'। रत्नावली ही सरस्वती और लक्ष्मी के रूप में—

‘संकुचित खोलती श्वेत पटल
 बदली, कमला तिरती सुख-जल,
 प्राची-दिगंत-उर में पुष्कल रवि-रेखा ।’

‘पंचवटी-प्रसंग’ में लक्ष्मण ने सीता की मातृत्व शक्ति को आत्मार्पण किया है। यहाँ लक्ष्मण उत्कट देशप्रेमी के रूप में और सीता भारत माता के रूप में चित्रित हुई है। पराधीन भारत माता को ऐसे ही प्राणोत्सर्ग-मय बलिदानों भाव उसके लाड़ले बेटों ने समर्पित किये थे—

यदि प्रभो मुझ पर संतुष्ट हो
 तो यही वर मैं माँगता हूँ ।’

माता की तृप्ति पर
 बलि हो शरीर-मन
 भेरा सर्वस्व-सार;
 तुच्छ वासनाओं का
 विसर्जन में कर सकूँ;
 कामना रहे तो एक
 भक्ति की बनी रहे ।

क्योंकि उसकी यह माता 'आदि-शक्ति रुपिणी' है जो 'सारे ब्रह्माण्ड के मूल में विराजती' है ।

'पुद्गी की कली' के रूप में निराला ने नारी के प्रेमिल हृदय को पहचाना है । वह 'प्यारे' को शय्या के पास देखकर
 नम्र मुखी हँसी—खिली,
 खेल रंग, प्यारे संग ।

(३) अतीत का सांस्कृतिक वैभव—

निराला ने जहाँ वर्तमान की विभीषिका और दुर्दशा का चित्रण किया है वहाँ अतीत के उज्ज्वल वैभव की झांकी भी उतारी है । कवि को अपनी संस्कृति की आध्यात्मवादी भावना पर गर्व है । संस्कृति का यह प्रेम रहस्यवाद, प्रकृति-प्रेम और राष्ट्रीय महान आत्माओं के प्रति श्रद्धांजलि के रूप में व्यक्त हुआ है ।

स्वामी शारदानन्द जी महाराज, स्वामी प्रेमानन्दजी आदि को कवि ने भारतीय संस्कृति के अग्रदूत के रूप में स्वीकार किया है । रामकृष्ण मिशन के सम्पर्क से मिली हुई अद्वैतभावना कवि को विश्व-संस्कृति का चित्तेरा बना सकी । जीव और ब्रह्म के अमिट सम्बन्ध की कैसी कामना निम्नलिखित पक्तियों में शलकती है—

तुम दिनकर के खर किरण-जाल,
 मैं सरसिज की भुसकान,
 तुम वर्षों के बीते वियोग,
 मैं हूँ पिछली पहचान ।
 तुम भोग और मैं सिद्धि,
 तुम हो रागानुग निश्छल तप,
 मैं शुचिता सरल समृद्धि ।

कवि आध्यात्मवाद से प्रभावित होकर भी सांसारिकता से विमुख नहीं है। वह निष्क्रिय जीवन का विरोधी है। उसके लिए साधना ही जीवन है। तभी तो लक्ष्मण का आदर्श है—

(१) बहता हूँ माता के चरणामृत-सागर में,
भुक्ति नहीं जानता मैं, भक्ति रहे, काफी है।

(२) आनन्द बन जाना हेय है,
श्रेयस्कर आनन्द पाना है।

कवि प्रकृति की ओर भी अधिक आकृष्ट हुआ। उसने वंगाल में बरसते हुए बादलों की चौछारें अपनी पीठ पर सहिँ, तभी तो विभिन्न स्वरों में 'बादल-राग' सजग हो उठा। वसन्त के प्रति उसका अटूट विश्वास बना रहा, 'अभी न होगा मेरा अन्त'। 'संख्या सुन्दरी' के रूप में उसने अपनी मानवीय भावनाओं का परिष्कार किया और 'यमुना के प्रति' तथा 'दिल्ली और खण्डहर' में पुरातन वैभव के प्रति सहानुभूति प्रकट करते हुए उसे नवीन जीवन दिया।

निराला ने 'महाराज शिवाजी का पत्र' और पुत्र गोविंदसिंह पर 'जागो फिर एक बार' नाम की कविताओं में उस राष्ट्रीय जागरण का मंत्र फूँका जो स्वतंत्रता से पूर्व अपने पूरे उभार पर था। औरंगजेब की राष्ट्र विधातिनी नीति के जाल में जयसिंह के फँसने पर शिवाजी उसे ललकारते हुए अफसोस प्रकट करते हैं—

हाय री दासता !

पेट के लिए ही

लड़ते हैं भाई भाई—

कोई तुम ऐसा भी कीर्तिकामी !

बीरवर ! समर में

धर्म-घातकों से ही खेलती है रण कीड़ा

मेरी तलवार, निकल म्यान से !

और उद्बोधन देते हैं—

शत्रुओं के खून से

घो सके यदि एक भी तुम मां का दाग,

कितना अनुराग देशवासियों का परओगे !

निर्जर हो जाओगे—

अमर कहलाओगे !

गोविन्दसिंह के शब्दों को उद्धृत कर 'जागो फिर एक बार' में कवि ने भारतीय संस्कृति की उत्सर्ग-भावना का चित्र खींचा है—

सगर में अमर कर प्राण,

गान गाए महासिंधु से

निन्धु-नद-तीर वासी !

सैन्धव तुरंगों पर

चतुरंग चमू सग;

सवा सवा लाख पर

एक को चढ़ाऊँगा,

गोविन्दसिंह निज

नाम जय कहाऊँगा ।

और आत्मा की अमरता का उद्घोष करते हुए ईश्वर, निराशा और कामपरता का परिहार किया है—

तुम हो महान, तुम सदा हो महान्,

है नश्वर यह दीन भाव,

कायस्ता, कामपरता

ग्रह्य हो तुम,

पद-रज भर भी है नहीं पूरा यह बिम्ब मार—

जागो फिर एक बार !

'राम की शक्ति-पूजा' निराला की अन्यतम प्रौढ कृति है। इसमें कवि ने राम के ध्याज से अपने युग की अनुभूति, निराशा, पराजय, संघर्ष और विजय-कामना का चित्र खींचा है। यहाँ राम का मानवीय रूप हमें अधिक आकर्षित करता है। वे साधक हैं। उनमें शक्ति और पुरुषार्थ है। रावण को परास्त करने की सिद्धि प्राप्त करने के लिए वे शक्ति पूजा करते हैं, पर देवी द्वारा परीक्षा लेने पर पूजा का कमल न पाकर वे चंचल हो उठते हैं—

धिक् जीवन को जो पाता ही आया विरोध,

धिक् साधन जिसके लिए सदा ही किया शोध !

पर शीघ्र ही उनके भस्तिष्क में विचार आता है—

कहती थीं माता मुझे सदा राजीवनयन ।

दो नील कमल है शेष अभी, यह पुरश्चरण ।

पूरा करता हूँ देकर मातः एक नयन ॥

और तभी शक्ति (देवी) आकर उनका हाथ पकड़ लेती है और वह राम के बदन में प्रवेश करती हुई कह उठती है—

‘होगी जय, होगी जय, हे पुरुषोत्तम नवीन ।’

(४) सुखी स्वाधीन समाज का चित्र :—

कवि अतीत के वैभवपूर्ण चित्र खींचने में या वर्तमान की अधोवशा पर आँखें बहाने में ही नहीं लगा रहा, वरन् भविष्य के प्रति आस्थावान भी रहा है। उसे विश्वास है कि यह दयनीय अवस्था अधिक दिनों तक न रहेगी और सचमुच आज हम ‘बाबा बिहीन-बंध छन्द ज्यों’ विदेशी सत्ता से सदा के लिए मुक्त हो गये हैं। ‘शत-शत कल्मष के छल’ छलका कर जो रागिनियाँ बहती थीं, वे सब सो गई हैं। पर कुछ भी हो, निराला अन्त तक संघर्षों में ही पलते रहे। उनको प्रत्यक्ष जीवन में भौतिक सुखों का आनन्द नहीं मिल सका। मने ही वे कहते रहे—

जागा विज्ञान-ज्ञान;

उगा रवि पूर्व का गगन में, नव-मान ।

हारे हुए सकल दैन्य दलमल चले,—

जीते हुए लगे जीते हुए गले,

बन्द वह विश्व में गूँजा विजय-गान ।

(५) हिन्दी के प्रति अगाध निष्ठा :—

राष्ट्रीय एकता के लिए भाषा की एकता का होना अनिवार्य नहीं तो आवश्यक शर्त है। निराला नागरी के उद्धार और हिन्दी के सम्मान के लिए जीवन भर लड़ते रहे। हिन्दी साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग के इन्दौर अधिवेशन में जब गांधीजी ने यह कह दिया कि मुझे हिंदी में कोई रवीन्द्रनाथ नजर नहीं आता, तो निराला तिलमिला उठे। उन्हें इस कथन में हिन्दी का अपमान नजर आया और उन्हें लगा, जैसे उनके स्वाभिमान को कोई कुरेद रहा है। वे शीघ्र गांधी जी के पास पहुँचे और कहने लगे, ‘आपने मेरा ‘तुलसीदास पढ़ा है?’ गांधीजी ने गोस्वामी तुलसीदास का ‘मानस’ पढ़ा था, निराला का ‘तुलसीदास’ नहीं। इस पर निराला बोले—‘अगर आपने मेरा ‘तुलसीदास’ पढ़ लिया होता तो शायद यह कहने की हिम्मत न करते कि

हिन्दी में कोई रवीन्द्रनाथ नहीं है।' पर हिन्दी का यह अनन्य सेवक और हृद् समर्थक हिन्दी-सेवियों द्वारा ही इतनी उपेक्षा से देखा गया कि जीवन के अन्तिम दिनों में उसे हिन्दी से चिढ़ हो गई और अंग्रेजी को ही अपनी बात-चीत का माध्यम बनाकर उसने हिन्दी और हिन्दी भक्तों के प्रति आक्रोश प्रकट किया। पर इससे उनकी राष्ट्रीयता में किसी प्रकार का अन्तर नहीं आता।

इस प्रकार निराला की राष्ट्रीयता विधिपरक (Positive) है। उसमें विद्रोह है, उत्पीड़न है, पर निराशा के लिए नहीं, प्रगति के लिए। निराला का विद्रोह जीवन को निखारता है, उनका दैन्य सामाजिक विद्रूप को कुचलने की प्रेरणा देता है और उनका 'चिरकालिक श्रन्दन' धोपणा करता है—

हो रहे आज जो सिन्न-सिन्न

छुट-छुट कर दल से सिन्न-सिन्न

यह अकल-कला, गह सकल छिन्न, जोड़ेगी।

नयी कविता में सत्यं, शिवं, सुन्दरम्^१

‘नयी कविता में सत्यं, शिवं, सुन्दरम्’ विषय पर अपने विचार लिपिबद्ध करने को जब मैं अपनी बैठक (अव्ययन-कक्ष) के किवाड बन्द कर बैठ गया तब अचानक किवाडों को जोर से ढकेलते हुए एक आसोचक आ पहुँचे और मेरे दाहिने कान में हँसते से कहने लगे—“तुम पागल हो गये हो क्या जो गूलर के फूल की बात कर रहे हो ?” मैंने कहा—“मैं आपका मतलब नहीं समझा । पर आप इतने परेशान क्यों हैं ?”

वे बोले—‘तुम मतलब क्यों समझोगे ? तुम लोगों ने हमारे प्राचीन भारतीय शाश्वत सिद्धान्त-आभूषण (सत्यं, शिवं, सुन्दरम्) को इस नई-नई जनमी हुई दूधमुँही विदेशी छोकरी (नई-कविता) के गले में डालने को कमर कसली है ।’

मैं मन ही मन हँसा और विनम्रता से बोला—‘ऐसी बात नहीं है आचार्य प्रवर ! सत्यं, शिवं, सुन्दरम्, जैसा शाश्वत मान-दण्ड भारत की ही बपौती हो, यह नहीं कहा जा सकता । यूनानी दार्शनिक अफलातून के हृदय से भी the true, the good, the beautiful के रूप में ये भाव निस्तृत हुए थे । मैं तो इसे कला और साहित्य का भी (केवल धर्म और दर्शन का ही नहीं) शृंगार मानता हूँ जिस पर देशकालातीत कृतित्व को कसा जाना चाहिए । और नयी-कविता विदेशी प्रभाव को ग्रहण करती हुई भी भारतीय-संस्कार और भारतीय जीवन-प्रेरणा से सांस ले रही है, ऐसी मेरी मान्यता है ।’

१—राजस्थान साहित्य अकादमी द्वारा आयोजित बूंदी-उपनिषद् (१९६०) में पठित ।

मेरी इस बात को सुनकर आचार्य प्रवर तो झुप हो गये पर फिर भी मुझे खतरा है कि कितने ही पण्डित श्रेष्ठ और प्रबुद्ध श्रोता इस विषय को विरोधानास की आंखों से देख रहे होंगे और जहाँ तक 'विरोधानास' का ही प्रश्न है, वहाँ तक मुझे कोई आपत्ति भी नहीं।

विषय-प्रवेश के पहले 'नयी-कविता' के बारे में जो भ्रांतियाँ हैं, उनका निराकरण कर लिया जाय तो अच्छा है। सबसे पहली भ्रांति तो यह है कि नयी कविता, वह कविता है जो आज चढ़ती और ढलती उम्र के सभी कवि लिख रहे हैं, बोल रहे हैं, पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित करवा रहे हैं। दूसरी भ्रांति यह है कि नई कविता भारतेन्दु के साथ जन्मी है और उसने रीतिकाल के विरुद्ध क्रांति की है। तीसरी भ्रांति यह है कि नई कविता में एक ओर राष्ट्रीय धारा के कवि-मैथिलीशरण गुप्त, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', लोहनलाल द्विवेदी, माखनलाल चतुर्वेदी आदि-आते हैं तो दूसरी ओर छायावाद के पंत, निराला महादेवी आदि। चौथी भ्रांति यह है कि नयी कविता में उत्तर छायावादी कवि बच्चन, नरेन्द्र शर्मा, 'अंचल,' 'दिनकर' आदि-समाविष्ट होते हैं और होते हैं नई पीढ़ी के गीतकार नीरज, वीरेन्द्र मिश्र, रामकुमार चतुर्वेदी, रामावतार त्यागी आदि। यहाँ यह स्पष्ट करदूँ कि नई कविता न तो अतिव्याप्ति दोष से ग्रसित है न रीतिकाल के विरुद्ध भारतेन्दु-युग की प्रतिक्रिया, न तो उसमें राष्ट्रीयता की उत्ताल तरंग है न छायावाद-उत्तर छायावाद—की प्रकृति की मानवीकरणपरक छाया-स्निग्ध व्याख्या और न नयी गीति की गूँज।

नयी कविता सच्चे अर्थों में प्रथम 'तार-सप्तक'^१ की प्रयोगवादी बीणा ले झंझुत हुई है। जो बीणा पहले बेसुरा, बिभृंखल, नैराश्य और कुंठा से मरा हुआ निरा वैयक्तिक राग अलाप करती थी, वही बीणा दूसरे^२ और

१—जिसमें गजानन माधव मुक्तिबोध, डॉ० रामविलास शर्मा, भारतभूषण अप्रवाल, प्रभाकर माचवे, गिरजाकुमार माथुर, नेमिचन्द्र जैन और अज्ञेय (जो सम्पादक भी हैं) की कविताएँ संग्रहीत हैं। (प्रकाशन-काल, सन् १९४३)।

२—जिसमें—भवानीप्रसाद मिश्र, शकुन्तला माथुर, हरिनारायण व्यास, शमशेर बहादुरसिंह, नरेश कुमार मेहता, रघुवीर सहाय एवं धर्मवीर भारती की कविताएँ संग्रहीत हैं। (प्रकाशन-काल सन् १९५१)।

तीमरे^१ सप्तक में कुछ आस्था, जिंदादिली और सामाजिकता का स्वर-संवादन करने लगी। यही प्रयोग-नयी कविता से नयी कविता तक की विकास यात्रा का सीमा-चिह्न है। संक्षेप में प्रयोग की नन्हीं नग्न बालिका सामाजिक-असामाजिक संस्कारों का परिधान पहनकर नयी कविता किशोरी हो गई। कीर्ति चौधरी के शब्दों में 'नयी कविता प्रायः नये विषय पर लिखी जाती है या पहले के विषयों को नये ढंग से कहना चाहती है। लयात्मक अथवा सयहीन मुक्त छन्द में होती है। समाज और व्यक्ति की जटिल समस्याओं का अंकन करती हुई 'प्रगतिशील' अथवा सिद्धान्त-प्रधान होती हुई भी अपने को भावात्मक दिखाना चाहती है। उक्ति सरीखी, लगती है। कभी जटिल और कभी विस्फुल सरस हो जाती है। प्रायः शिथिल और कभी-कभी मृत्ति-सिक्त गठनशाली होती है। नगर की पृष्ठभूमि में लिखी गयी है पर गंवई-गांव के शब्दों का उपयोग करती है। भग्नता तथा विपाद को व्यक्त करती है पर आस्था और निष्ठा का संदेश देती है। (वह) परस्पर विरोधी या विरोधी जान पड़ने वाले मूल्यों और विशेषताओं का एक अनोखा संगम है।'^२

अतः स्पष्ट है कि नयी-कविता प्रयोगवाद (जिसे अब वाद नहीं माना जाने लगा है इन्ही कवियों द्वारा) तथा प्रपञ्चवाद या नकेनवाद (नलिनी विलोचन, केसरीकुमार और नरेश के काव्य-संकलन-नकेन के प्रपञ्च से प्रचलित) के ऋद्धि अर्थ में ही प्रयुक्त हुई है। जब आलोचकों ने 'प्रयोग' पर प्रयोग-काल में ही कुठाराघात करने आरम्भ कर दिए तो 'प्रयोग' कुछ संस्कारित होकर 'नयी कविता' बन गया और इसका नाम-संस्कार हुआ इलाहाबाद की तयाकथित गोष्ठी में तथा प्रचार-पत्रिका धनी 'नयी कविता'।

'नयी कविता' की इसी परिसीमित रूप सज्जा में हमें सत्य, शिव, सुन्दरम्, की झांकी देखनी है।

नयी कविता में सत्यम्:

मनुष्य सामाजिक प्राणी होने के नाते जीवन और जगत् के विभिन्न परिपार्श्वों को स्पर्श करता है। कभी वह समाज-नीति की मर्यादाओं से अपने

१—जिसमें प्रयागनारायण त्रिपाठी, कीर्ति चौधरी, मदन वात्स्यायन, केदारनाथसिंह, कुँवरनारायण, विजयदेवनारायण साही, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना की कविताएँ संग्रहीत हैं। (प्रकाशन-काल सन् १९५६)

२—तीसरा सप्तक : पृ० ६७

सामूहिक व्यक्तित्व को बांधता है तो कमी धर्म-नीति के नियमों से अपने को पहचानता है और कमी अर्थ-नीति की उलझनों में फँसकर जीवन की मूलभूत पार्थिव आवश्यकताओं की पूर्ति में व्यस्त रहता है। ये ही विभिन्न प्रभाव आज के वैज्ञानिक युग के जटिल मानव व्यक्तित्व को संपूर्णता प्रदान करते हैं। इन्हीं की ईमानदारी के साथ व्यंजना करना काव्यगत सत्य की उपासना करना है। मोटे तौर से इस सत्य को दो वर्गों में बांटा जा सकता है।

(१) पशु-सत्य और (२) मानव-सत्य।

मानव अपने बुद्धि-बल से आहार, निद्रा, भय और मैथुन जैसी आवश्यकताओं की पूर्ति परिष्कृत रूप में कर लेता है, इसीलिये वह बुद्धिमान पशु है। जिन नियमों और सिद्धान्तों का सहारा लेकर यह बुद्धिमान पशु अपने पशु-जीवन की समस्याओं का हल करता है, उन्हीं की समष्टि को पशु-सत्य कहते हैं।

मानव-सत्य को दो उपवर्गों में बांट सकते हैं—(१) युग-सत्य अथवा जीवन-सत्य और (२) चिरन्तन अथवा महाप्राण सत्य। बुद्धि के सहयोग से जब मानव पशु-वृत्ति का दमन न कर अनुचित संग्रह, अनर्थादित व्यभिचार और भ्रू-सम्पत्ति पर अन्यायपूर्ण अधिकार कर लेता है तब कई प्रकार की आर्थिक, सामाजिक एवं राजनैतिक समस्याएँ पैदा होती हैं। इन समस्याओं के निराकरण एवं युग-विशेष अथवा काल-खण्ड के विशेष प्रश्नों के समाधान के लिए जिन नियमों और सिद्धान्तों का आविष्कार तथा प्रचलन किया जाता है इनकी समष्टि को युग-सत्य अथवा जीवन सत्य कहते हैं। यह युग-सत्य व्यक्ति को वीर, समाज को सचेतन और देश को जागरूक बनाता है। लेकिन युग-सत्य भी जब किन्हीं कारणों से विकृत हो जाता है तब चिरन्तन सत्य अपने निर्विकार रूप में प्रकट होता है। जो स्वयं तो अचल होता है पर गतिशील युग-सत्य से अनुप्राणित होकर स्वयं गतिवान् हो उठता है। सचवा कवि-धर्म पशु-सत्य, युग-सत्य, और चिरन्तन सत्य का समुचित सन्तुलन एवं स्वस्थ समन्वय करता है और यदि ऐसा नहीं कर पाता है तो उसके सृजन में निर्माणकारी ताकत नहीं रहती।

इस तात्त्विक विवेचन की कसौटी पर जब हम नयी कविता को कसते हैं तो यह सर्वग्राही तथ्य है कि इसमें पशु-सत्य आवश्यकता से अधिक उभरा है फलतः युग-सत्य और चिरन्तन-सत्य की गूँज बर सी गई है। कुछ लोग

तो इसके अस्तित्व को भी स्वीकार नहीं करते और यह आरोप लगाते हैं कि उसमें केवल निराशा, पलायन, पराजय, कुंठा, वासना और पीड़ा का स्वर है, यौन-भावना का नग्न प्रदर्शन है, और है मनुष्य केवलमात्र भीमत्स लोथड़ों का पिण्ड—शायद इन पंक्तियों को सुनकर या पढ़कर—

(१) मेरी जिन्दगी बरबाद !

इस फीरोजी होठों पर मेरी जिन्दगी बरबाद

—भारती (गुनाह का गीत)

(२) आह मेरा द्वास है उत्तप्त

धमनियों में उमड़ आई है लहू की बार

प्यार है अभिशप्त, तुम कहाँ हो नारी ?

—अज्ञेय: इत्यलम्

लेकिन यही प्रमुख या केवल मात्र स्वर नयी कविता का रहा हो, ऐसा कहना एकान्तिक सत्य को व्यंजित करना है। यह ठीक है कि 'गर्मवती है मेरी कुण्डा बवारी कुन्ती'^१ और यह भी ठीक है कि मैं 'इतना विवश, इतना विवश कि सिर्फ रोटी हूँ, पेट हूँ,'^२ पर इन सबसे परे जो 'सोऽहं का त्वम् में लय ही लक्ष्य परम है'^३ उससे इन्कार नहीं किया जा सकता।

वैज्ञानिक दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण आज का नया कवि चाहे 'तथ्य' को ही 'सत्य' समझने लगा हो फिर भी काव्यगत सत्य (जो है, वही सत्य नहीं है जो हो सकता है वह भी सत्य है) को उसने शब्दों में बाँधा है जिससे आस्था, विश्वास और दायित्व का स्वर फूटता प्रतीत होता है—

(१) मैं हमसान यात्रा पर नहीं निकला हूँ

मैं जिन्दगी का भुसाफिर हूँ

—प्रयागनारायण : यह हाथ

(२) यही रहूँगा मैं स्वप्नों के बीच भोगने को परिणतियाँ;

वय के किसी काल में हो,

संचित जिजीविषा से विराग तो आत्मघात है।

—राजेन्द्रकिशोर : लहर, मार्च ६०

१—निकप ३-४ : साहित्य सन्देश, मई १९६०

२—एक हस्ताक्षर और : राजा दुवे ।

३—प्रयागनारायण त्रिपाठी : तीसरा सप्तक

नया कवि सामाजिकता का भार व्यंग्य के कंधों पर उठाता है। जो तीखा और आत्मा को तिलमिला देने वाला बौद्धिक व्यंग्य नई कविता में मिलता है उसके दर्शन पहले कभी नहीं हुए। मदन वात्स्यायन ने 'असुग्पुरी' में दस से छह' कविता में जो मनुष्य पर मशीन द्वारा व्यंग्यात्मक आक्रमण कराया है, वह हमारी यांत्रिक भावुकता को कचोट देता है—

बातें बड़ी बड़ी करता है
 एँठा-एँठा ही फिरता है
 हम सब डटे हुए झूझटी पर
 पर उस कोने में पाइप पर
 ऊँध रहा है मानव, हा-हा,
 ऊँध रहा है मानव, देखो
 ऊँध रहा है मानव—
 हा-हा—

हा-हा-हा-हा-हा !

सरकारी कारखाने में काम करने वाले कर्मचारी की चिन्ता का कारण है—'अफसर की एक लाइन' जिसने उसके बाग को निर्गन्ध कर दिया, उसकी जीवन-कविता को निरर्थक कर दिया और इस निर्दयता पर कारखाने की निर्जीव मशीन भी सन्न रह गई—पर अफसर का दिल धड़का—

'एक मशीन के जबड़ों में एक रोज मेरा हाथ पड़ गया।
 कण्ट्रोल का अलार्म चीख उठा, मशीन वन्द हो गयी, जबड़े हट गये,
 मेरा हाथ निकल आया।
 काश ! हमारे नये कारखाने में बड़े दाम वाले साहबों में,
 ऐसी इन्सानियत होती।''

और इस विराट् काण्ड का अपराध इतना ही कि कर्मचारी भारतीय तो है पर अफसर के प्रान्त का नहीं।

नया कवि (कीर्ति चौधरी) व्यस्त जीवन के खोखले दैनिक सत्य पर भी अपनी दृष्टि डालता है। वह देखता है आज के वैज्ञानिक मानव का 'कार्यक्रम'—

दिन-दिन भर सोना,
 उठे भी तो भाग्य को रोना,
 बहुत हुआ तो किताबों में दिल-दिमाग
 खोना।

वर्ना किताब फेंक

दीवार में यों ही निगाहों के बीज बोना !

यह स्थूल-क्षण सत्य है पर उसके पीछे जो सन्देश है, वही आज के

कवि का कथ्य है—

‘इन सबसे सच मानो

कुछ नहीं होना

जिन्दगी को ऐसा न बनाओ—

कि लगे बोझा डोना ।

दुनिया में बड़ी नियामतें हैं मित्र

जरा उठो, हँसला करो ना !

थोड़ा हाथ-पैर चलाओ

इन्हीं पैरों की चाप से,

निर्झर फूटेंगे,

इन्हीं हाथों से तो उगेगा सोना !

संक्षेप में यह कहना अधिक न्यायसंगत होगा कि नयी कविता में सत्य तो है पर वह परिष्कृत (Polished) नहीं । उसमें पाशविकता है, कटु-जीवन की विकृतियाँ हैं और इन सबका उत्तरदायित्व है हमारी समाजगत दण्ड-परिस्थितियों और परावीन दुर्बल मानसिक वृत्तियों पर । नयी कविता का जन्म स्थूल दृष्टि से ‘तार सप्तक’ के प्रकाशन (सन् १९४३) से माना जाय तो स्पष्ट है कि वह युग परावीनता का युग था । आजादी की लौ लिये कवि-हृदय जल रहे थे, आशंका, पराजय, निराशा, कुंठा के पतंगे चारों ओर उड़ रहे थे अतः वैयक्तिकता, वामना और पीड़ा का दर्द स्वाभाविक था । दूसरे ‘सप्तक’ तक आने-आते स्वतंत्रता के साथ-साथ (सन् ५१ तक) कुंठा का कोहरा थोड़ा दूर हटने लगा, आस्था का सूरज विश्वास के क्षितिज पर मुस्कराने लगा और तीसरे ‘सप्तक’ तक (१९५९) तो विविध निर्माण कार्यों का सुहावना, स्निग्ध स्पर्श या हृदय कमल शत-शत बलो में, जीने का, आगे बढ़ने का रङ्ग लेकर विकसित होने लगा वावजूद इसके कि उसमें युग-सत्य का ही विकास अधिक दिखाई देता है, जिसके मूल में स्वर भी पशु-सत्य का ही है पर उसकी फौलने की जो छटपटाहट और कसमसाहट है उसमें चिरन्तन सत्य की आह है, इससे कोई भी ईमानदार सूक्ष्म दृष्टा इन्कार नहीं कर सकता ।

(३) यदि दुर्वलता दर्प में बदल जाय,
 व्यथा अन्तर्दृष्टि दे,
 खंडित आत्माएं
 संचित कर सकें शक्ति की समिधाएं
 जो जलकर अग्नि को भी
 गर्व ज्वार बना दें,
 तो मैंने अपना कवि-वर्म पूरा किया
 चाहे मर्म सहलाया न हो, कुरेदा हो ।

—सीसरा सप्तक : सर्वेश्वरदयाल सक्सेना

और यही सत्य है कि नया कवि अभी मर्म सहलाने में नहीं कुरेदने में ही अधिक व्यस्त दिखाई देता है । यह सब इसीलिये कि—

‘इसी दुखी: संसार में जितना वने हम सुख लुटा दें’¹

केवल मनुष्य को ही नहीं, बल्कि समस्त जीवधारियों को, तभी तो कवि की सहानुभूति गर्मी की दोपहरी में तपे आसमान के नीचे अंगार-सी सड़क पर दौड़ते हुए घोड़े पर पड़ती है, जिसकी गर्म पीठ पर कोचवान की काली-सी चाबुक वेददीं से छटपटा रही है ।²

नया कवि आस्थावान है, मंगल भावनाओं का बाहक है और दुनिया की सारी गन्दगी से परिचित है—उसे चाहिये ताजा पानी जो समस्त गन्दगी धो डाले,³ उसे चाहिये ऐसी मानवता जो तूफान और लहरों के आने पर फाई की तरह फटे नहीं, सूख लगने न लगने पर रोटी के आलच में तौते की तरह रटे नहीं⁴ अतः वह अपने अह को इंद में मिलाने के लिए व्याकुल है—

‘और हम तुम एक होकर
 कोटि जग की सिंधु-लहरों में मिला दें
 आप अपनापन ।

—दूसरा सप्तक : हरिनारायण व्यास

कहना न होगा इसी व्याकुलता की मट्टी में तपकर कवि ‘व्यक्ति सत्य’ को व्यापक सत्य बनाने का अपना सनातन उत्तरदायित्व निभा पायेगा ।

1 दूसरा सप्तक : भवानीप्रसाद मिश्र

■ दूसरा सप्तक : सुश्री शकुन्तला माथुर

3 वही : शकुन्तला माथुर

4 वही : शकुन्तला माथुर

शिव की सोपानों को पार करते समय नया कवि सत्य की ओर दृष्टि लगाये रहता है। वह जब देखता है कि जड़-सत्य आत्मा को दबाकर उस पर हावी हो गया है तो दयादर्द्र होकर तिलमिला उठता है—

ओ विज्ञान !
देह मले ही वायुयान में उड़े,
मन अभी ठेले, बेलगाड़ी
पर ही चक्के खाता है।
हाय नी रुद्धिप्रिय जड़ते,
तेरी पशुओं की सी
सशंक, अस्त, चितवन देख
दया आती है।

—विकास : पंत (कला और बूढ़ा चांद)।

वह वेदता है कि लोह-सत्य साध्य बनता जा रहा है तो आवाज लगाता है—

ओ इस्पात के सत्य,
मनुष्य की नाडियों में वह
उसके पैरों तले बिछ-
लोहे की टोपी बन उसके
सिर पर मत बल।

—मूर्धन्य : पंत (कला और बूढ़ा चांद)

‘सिर चढ़ी रही, पाया न हृदय’ जैसी अमङ्गलकारी स्थिति आज के नये कवि को भी प्रिय नहीं।

नयी कविता में सुन्दरम् :

कवि हमेशा सौन्दर्य प्रिय रहा है। पर है वह ‘मन माने की ही बात’ कभी वह मानवीय-सौन्दर्य पर रीझता है तो कभी प्राकृतिक-सौन्दर्य पर। सौन्दर्य-रूपी जलधि से कभी वह विष बटोरता है तो कभी अमृत। इसी सौन्दर्यनुभूति का एकान्त आनन्द वह घण्टों अकेला अपने-आप में हूबकर, लेता है—जीवन और जगत् पर सोचता है फिर ‘कान्तासम्मततयोपशेषयुजे’ के रूप में बिखर पड़ता है।

सौन्दर्य का मानदण्ड देश-काल पर निर्भर है। हमारे यहाँ के कवि ‘गजगामिनी’ पर ही लट्टू हैं तो अरब-फारस के कवि ऊँटनी की चाल पर ही मंत्र-मुग्ध हैं। हम ‘कोयल’ पर जी जान से मरते हैं तो वे बुलबुल से

नयी कविता में शिवम् :

शिवं अर्थात् मंगल की भावना का सीधा सम्बन्ध साहित्य से न होकर धर्म या दर्शन से है । पर शिव की भावना साहित्य के अन्तराल में अंतःसलिला की भांति प्रवहमान रहती है । अक्त कवियों की काव्य-साधना का मूल उत्स यही था, तभी तो तुलसी जैसे महाकवि भी कह उठे—

“कीरति भणिति भूति भलि सोई ।

सुरसरि सम सब कह हित होई ॥”

शिव का धर्म है—आध्यात्मिकता के साथ-साथ मनुष्य की मानसिक एवं भौतिक शक्तियों में समन्वय स्थापित कर, उन्हें सुसंगठित एवं सम्पन्न बनाना । आज मनुष्य का जीवन बिखर गया है, वह मशीन से भी अधिक जड़ और निरुपन्द हो गया है और ऐसे वक्त से गुजर रहा है जिसमें ‘धृणा और प्यार के जो नियम हैं उन्हें कोई नहीं जानता’¹ वह अपनी सहजता को भी भुला चुका है । मानवोचित पौरुष, वीर्य और पराक्रम के अभाव में वह न तो सुख की अनुभूति कर पाता है न दुःख की । असहाय, आश्रयहीन उसका जीवन-चित्र—

कटी पतंग-सा टूट गया मैं

कुँठाओं के नग्न छोकरे

दौड़ रहे हैं मुझे नोंचने

जीवन की गन्दी गलियों में

—हरिकृष्ण मिश्र : लहर, मार्च, १० ।

या फिर पंक्तिबद्ध सामाजिकता के प्रति आक्रोश—‘अच्छी कुंठा रहित इकाई, साँचे ढले, समाज से’² या फिर इन्सानियत को निगलने वाला राज-नैतिक स्वर ‘आदमी को सेब सी कमजोर फाँकों सा तुम्हीं ने काट डाला’³ । सब मिलाकर ऐसा लगता है कि आज जीवन की अतल गहराई में जो अशिव, अपवित्र और असामाजिक शिला-खण्ड इकट्ठे हो गये हैं उन्हीं की जानकारी आज का कवि देना चाहता है और जानकारी देते समय, अपनी ‘रिपोर्ट’ पेश करते समय वह थोड़ा अधिक उदार बन रहा है, इसीलिए उमर-उमर कर सारी विकृतियाँ सामने हड्डियों के ढेर की तरह जमा हो गई हैं और यह

1—तीसरा सप्तक : कीर्ति चौधरी

--अरी ओ करुणा प्रभामय : अज्ञेय

3--पंछी जाल अहेरी : अनन्त

दृश्य देखकर ही आलोचक ढोल पीटता है कि आज का नया कवि शिव-द्रोही है और आज की नयी कविता शिवत्व हीन ।

पर जरा कवि की 'साइकोलोजिकल एप्रोच' भी तो देखिए ! वह डाक्टर की तरह समझ गया है कि अगर रोगी के रोग का सही निदान ज्ञात करना है तो पहले उस रोग को उभाड़-उभाड़ कर प्रकट करो । आज का नया कवि रोग को उभाड़ने में अधिक दत्तचित्त होकर लगा है । किसी का 'ऑपरेशन थियेटर' देखकर साधारण व्यक्ति भंगल कामना के भाव मन में नहीं ला सकता, कुछ ऐसी ही बात नये कवि और नयी कविता (आपरेशन-थियेटर) के बारे में कही जा सकती है । उनका शिवं का स्वर अभी अन्तर्धान है । कभी-कभी प्रकट भी हो जाता है पर हमेशा नहीं । शिव अच्यारम दृष्टि से औदार्य के प्रतीक माने गये हैं । उनके जीवन का उपक्रम स्वच्छन्द-विहार एवं वैभव-विलास का नहीं है, वरन् लोक-हित के लिए विपपान का है । नया कवि अभी विप-पान में ही लगा है, अमृत बांटने के स्वर्णविसर की प्रतीक्षा कर रहा है । उसके संकेत-ध्वज हैं—

- (१) अगर रोती है मेरे तटों पर तुम्हारी लहरें,
अगर जलते हैं मेरी बांहों में तुम्हारे बान,
अगर बन्द है मेरी मुट्ठी में तुम्हारी नदियां,
अगर कैद हैं मेरी छाती में तुम्हारे गान,
तो ओ रे भाई,
ओ रे भाई,
मुझे जंग-लगे लोहे की तरह
टूटने दो,
टूटने दो,
टूटने दो !

— तीसरा सप्तक : केदारनाथ सिंह

- (२) एक नन्हा बीज मैं अज्ञात नवयुग का,
आह, कितना कुछ-सभी कुछ-न जाने क्या-क्या
समूचा विश्व होना चाहता हूँ ।
भोर से पहले तुम्हारे द्वार—
तुम मुझे देखो न देखो—
कल उगूँगा मैं !

— तीसरा सप्तक : केदारनाथ सिंह

क्षण भर के लिए भी अलग नहीं होते । काल-प्रभाव से सौन्दर्य का 'टेस्ट' भी बदल जाता है । यही बात कविता के लिए भी इतनी ही सत्य है जितनी जीवन की और विधाओं के लिए । आज का नया कवि उषा की रंगीनियों को देखता है पर अपने ही सघर्ष रत जीवन की प्रतीकात्मक इकाई के रूप में—

‘मेरे हाथ मे छुए की एक और वाजी की तरह,
उपे, तुम फिर आ गयी हो ।
हारी हुई वाजियों ने जब मुझे परेशान कर रखा था
मुझे तवाह कर रखा था,
साये डाले रही थी मुझे
उस वक्त मेरे हाथ में एक बार
और ताश के पत्तो की तरह
उपे, तुम फिर आ गयी हो ।

—तीसरा सप्पक मदन वात्स्यायन

सौन्दर्य बोध होता अवश्य है, पर कई प्रभाव परिस्थितियों से परिवृत्त होकर । मानवी-सौन्दर्य को एकटक निहारने का अवसर आज के कवि को नहीं है वह तो उस सौन्दर्य द्वारा उसके संपूर्ण जीवन को प्रकट करने में ही प्रयत्नशील है । बालिका का ठुनक ठुनक करनाचना या उसकी तुतलाहट भरी हँसी से घर अंगन को भरना, नये कवि का अभिप्रेत नहीं रहा, इसीलिए वह कहना है—

कलेंडर दिसम्बर तक फटा है,
ग्लास चनके हुए हैं,
किताबों के पन्ने फट-फट कर एक दूसरे में मिल गये हैं,
कान टूटने से प्यालिया कटोरिया धन गई हैं
दिवाली पर लाल-काली मकड़ी-जालिया बिखी हैं,
टबुल लेम्प मे न बल्ब है न छतरी,
मोसमी फुलवाडो में मिर्क जण्डल और डाल हैं,
(क्योंकि) शिशु हाथी की सूँड जैसे चंचल हाथो वाली,
मेरी लक्ष्मी बहा एक महीने रह कर गयी है ।

नया कवि सुन्दर-असुन्दर, वैभव-बीभत्स, सभी में समान रस लेता है । उसका सौन्दर्य-दर्शन है कि दुनिया विवशता नहीं, कुतूहल खरीदती है । इसीलिए वह चाहता है—

अपने इस गढ़ाधारची बबुए के
पैरो में शहतीरें बांधकर
चौराहे पर खड़ा कर दो,
फिर, चुपचाप ढोल बजाते जाओ,
शायद पेट पल जाय ।

—तीसरा सप्तक : सर्वेश्वरदयाल सबलेना

उसके सौन्दर्य में न रहस्य है न छाया, न चमत्कार है, न अव्यात्म ।
उसमें है जीवन की विरूपता, समाज की विकृति और यथार्थ की अनुमृति ।
इसीलिये वह प्रकृति की तरफ आंख उठाकर देखता भी है तो उसे जावन की
यांत्रिकता हठात् आकर विवश कर देती है कि वह उसे भी देखे तभी तो
'कम्पनी बाग' के सुन्दरम् में—

लोहे का फाटक है ।
फाटक पर घोड़ें हैं ।

—कीर्ति चौधरी

पर आत्मगत सौन्दर्य का नितांत अभाव भी नयी कविता में मुझे
मान्य नहीं, पन्तजी के बोल हैं—

'ए तटस्थ प्रेमियों,
रूप विरक्त मत होओ !
रत्न ज्योत मन में है
सौन्दर्य आनन्द भीतर हैं—देह में न खोजो ।'

—कला और बूढ़ा चांद

संक्षेप में सत्यं, शिवं, सुन्दरम् के गहरे-हल्के, बनते-बिगड़ते चित्र नयी
कविता में देखे जा सकते हैं । वैसे नये कवि का अधिक आग्रह सत्यं पर रहा
है उसी प्रकार जैसे छायावादी कवि का सुन्दरम् या प्रगतिवादी कवि का शिवं
पर । आज के यांत्रिक युग में जब कलाकार ही नहीं, विचारक और राज-
नीतिज्ञ भी दिशाभ्रमित हैं तो उससे विमुक्त रूप में 'सत्यं, शिवं, सुन्दरम्' की
आशा नहीं की जा सकती । जीवन की साहित्य-पटरी पर जो काव्य है, जो
कविता की नई रेल आज चल रही है, उसमें शोर-गुल अधिक है और मुझे
ऐसा लगता है कि वह क्षण थोड़ा दूर है जब 'इंजन की हैड-लाइट—सा शोर-
गुल के बीच सूरज निकल आये'—इतना दूर कि नीम की निबोरी को जरा
पकने दो ताकि मीठी लगने लगे ।

६ | हिन्दी की पत्र-पत्रिकाएँ

पौराणिक युग में जो स्थान और महत्त्व नारद का था वही स्थान और महत्त्व आज के वैज्ञानिक युग में समाचार पत्र का है। समाचार-पत्र युग की उष्मा को नापने का थर्मामीटर और वातावरण की सघनता-विरलता को अंकित करने का बैरोमीटर है। राजनीतिक चेतना-सम्पन्न प्राणी समाचार-पत्र की उसी प्रकार प्रतीक्षा किए बैठा रहता है जिस प्रकार अपार जनता की भीड़ अपने राष्ट्र-नायक के दर्शनों के लिए तरसती रहती है। व्यापारी वर्ग समाचार-पत्र को पाकर इतना उल्लसित होता है मानो किसी आसामी ने उसे कर्ज चुका दिया हो। बुद्धिजीवियों के लिए तो वह मानसिक खाद्य ही नहीं 'टी-टेबुल' का मुख्य टॉपिक भी है। जनताधिक देशों में इन समाचार-पत्रों को 'लोकसंसद का स्थायी अधिवेशन' कहा गया है।

ये समाचार-पत्र सामान्यतः दैनन्दिन देशी-विदेशी घटनाओं, राजनीतिक स्थितियों, सामाजिक विकृतियों और आर्थिक उतार-चढ़ावों से परिचित कर हममें विश्व-नैकट्य की भावना भरते हैं। इनसे सूचनात्मक ज्ञान तो मिलता है पर वह राग का विषय बनकर हृदय को गुदगुदाता नहीं, इनसे मानवीय संबंध स्थापित तो होता है, पर उत्तेजना का, उबल-पुबल का, तन्मयता और आनन्द का नहीं। इस अभाव की पूर्ति साहित्यिक पत्र-पत्रिकाओं द्वारा होती है। साहित्यिक पत्र-पत्रिकाएँ राजनीतिक क्षुब्ध वातावरण से ऊपर उठाकर पाठक को सांस्कृतिक स्तर पर रस-विभोर करती हैं। दोनों (समाचार-पत्र और साहित्यिक-पत्र) का अपना २ मूल्य है। एक बाजार मूल्य (Market Price) है तो दूसरा सामान्य मूल्य (Normal Price)¹ एक समुद्र की लहर की तरह ऊपर-नीचे उठता है तो दूसरा अन्तर तक पेंठकर मानस को शान्त और तृप्त करता है। प्रस्तुत निबन्ध का विषय सामान्य मूल्य से सम्बन्धित साहित्यिक पत्र-पत्रिकाएँ ही हैं।

-
- 1 अर्थशास्त्र में इनका प्रयोग होता है। बाजार मूल्य अल्पजीवी होता है जबकि सामान्य मूल्य दीर्घजीवी।

स्वतन्त्रता-पूर्व पत्र-पत्रिकाओं की स्थिति :

हिन्दी पत्रकार-कला का आरम्भ विद्वान ३० मई सन् १८२६ से मानते हैं। इसी दिन कलकत्ता से 'उदित मार्त्तण्ड' प्रकाशित हुआ।^१ पर इसमें पत्रकारिता के लक्षण न थे। अतः कुछ विद्वान हिन्दी पत्रकार-कला का वास्तविक आरम्भ भारतेन्दु के 'कवि वचन 'सुधा' (सन् १८६८) से मानते हैं।^२ इसके पूर्व 'सितारे हिन्द' ने 'बनारस अखबार' (सन् १८४५) में निकाला था पर उसकी भाषा उर्दू थी। इसके विरोध में तारामोहन मित्र ने 'साप्ताहिक सुधा' (सन् १८५०) और राजा लक्ष्मणसिंह ने 'प्रजाहितृषी' (सन् १८५५) निकाला। भारतेन्दु की 'कवि वचन सुधा' साहित्यिक पत्रिका न थी वह सार्वविषयक थी।^३ उनकी 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' (१८७३) साहित्यिक दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण है। साहित्यिक पुट लेकर बालकृष्ण मट्ट का 'हिन्दी-प्रदीप' (१८७७) आलोक विखेरता हुआ प्रकट हुआ। लगातार ३२ वर्षों तक यह 'प्रदीप' हिन्दी भाषा और साहित्य का संवर्धन करता हुआ स्वतन्त्रता के प्रभात के लिए जलता रहा। बालमुकुन्द गुप्त के साथ 'भारत-मित्र' (१८८६) ने जोर पकड़ा। प्रतापनारायण मिश्र ने 'ब्राह्मण' (१८८४) और बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने 'आनन्द कादम्बिनी' का प्रकाशन किया। 'काशी नागरी प्रचारणी पत्रिका' (१८६७) और 'सरस्वती' (१६००) के प्रकाशन ने पत्रकार-कला को नया मोड़ और नई दृष्टि दी।

स्वतन्त्रता-पूर्व पत्र-पत्रिकाओं के दो प्रमुख उद्देश्य थे—

(१) हिन्दी भाषा और नागरी लिपि का समर्थन।

(२) देश-भक्ति की भावना को जागृत कर देश को स्वाधीन बनाना।

कहना न होगा कि इन उद्देश्यों की पूर्ति करने में ये पत्र सफल रहे। बालगंगाधर तिलक, महात्मा गांधी, गणेशशंकर विद्यार्थी आदि राष्ट्र नेताओं

१ अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी : सामाचार-पत्रों का इतिहास, पृ० ६३

२ डॉ० राजेन्द्र शर्मा : हिन्दी गद्य के युग-निर्माता पं० बालकृष्ण मट्ट, पृ० १४३

३ उस पर लिखा रहता था A bimonthly journal of Literature news and Politics"

ने पत्रों के माध्यम से ही वह अलख जगाई कि जन-जन की आत्मा आन्दोलित हो उठी। स्वतन्त्रता-पूर्व पत्रकारिता अपने आयामे कठोर तपस्या थी। सरकार स्वयं वाचक थी। पत्रकार को उसी के विरुद्ध लड़ना था। सरकार के साथ-साथ उसके हिन्दुस्तानी पिटू भी कम खतरनाक न थे। अर्थाभाव से पत्रकार पीड़ित था, प्रेस का संकट मूत की तरह सामने था। पाठकों का अभाव था, लेखकों की कमी थी। फिर भी पत्रकार शहीद बनकर, अपनी हड्डियों को गलाकर, खून की स्याही से लिखता रहा।

स्वातन्त्र्योत्तर पत्र-पत्रिकाएँ :

स्वतन्त्रता प्राप्ति के साथ-साथ जन-जीवन के सभी अङ्ग उत्थलित हो उठे। राष्ट्रदेह में नया खरिद प्रवाहित हुआ। 'पराजित काल रात्रि' अन्तर्धान हो गई और जयलक्ष्मी 'उषा के सुनसले तीर वरसाती' प्रकट हुई। साहित्य को नया स्वर मिला। संस्कृति को फैलाने का मुक्त सूक्ष्म आकाश मिला। व्यक्तित्व को सर्वाङ्गीण विकास करने का अवसर मिला। दृष्टि का कोण अब फैलता गया, नये-नये स्तरों में नवीन-नवीन सृष्टि की लड़फ सिये। बदलते हुए राजनीतिक, सामाजिक एवं आर्थिक परिवेष्टन में पत्रकार को समल-कर चलना था। उसने परिवर्तन की पदचाप सुनी। अब उसका उद्देश्य 'देश-भक्ति की भावना को जागृत कर देश को स्वाधीन बनाना' नहीं रहा वरन् प्राप्त की हुई आजादी की रक्षा करना रहा, अवरोध सृजनशीलता को गति देना रहा, सांस्कृतिक सकट को दूर करना रहा, मानवीय संवेदना और सहानुभूति को जगाकर भावात्मक एकता को प्रतिष्ठित करना रहा। सच्चे अर्थों में—सम्पादक को 'व्यास' बनना पड़ा। उठते हुए 'महाभारत' (नये भारत) को स्वर देना पड़ा। गूँजती हुई रागिनी को सयोजित करना पड़ा। भारतेन्दु ने पत्रकार की हैसियत से 'स्वत्व निज भारत गृहे' खल गन्त सौ सज्जन दुखी भति होय,' और 'नारि नर सम होहि' का जो नारा बुलन्द किया था उसे सर्वधानिक मान्यता प्राप्त हो गई। अब पत्रकार^१ का उद्देश्य रहा—

(१) प्राचीन साहित्य, संस्कृति और कला का उद्घाटन कर उसका नवीन मूल्यांकन करना।

(२) अनिनव साहित्य-सृजन को प्रोत्साहन देना और उसकी वैज्ञानिक, सांस्कृतिक व ऐतिहासिक समीक्षा प्रस्तुत करना।

१ यहाँ पत्रकार से तात्पर्य साहित्यिक पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादक से ही है।

(३) समस्त भारतीय भाषा और साहित्य के बीच समानता की खोज करना व आदान-प्रदान का द्वार मुक्त करना ।

(४) लेखन प्रकाशन की अधुनातन दिशा, प्रवृत्ति, और उपलब्धि का परिचय प्रस्तुत करना ।

इन उद्देश्यों की पूर्ति स्वातन्त्र्योत्तर पत्र-पत्रिकाओं ने बड़ी सजगता और ईमानदारी के साथ की । यहाँ संक्षेप में प्रत्येक उद्देश्य की पूर्ति के लिए जिन प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं का योगदान मिला, उनका परिचय दिया जा रहा है—

(१) प्राचीन साहित्य, संस्कृति एवं कला सम्बन्धी शोध-पत्रिकाएँ :

भारत में साहित्य सर्जन की प्रवृत्ति आदि कवि वाल्मीकि से मानी जाती है । मुद्रण लय का अभाव होने से यह साहित्य शिष्य-प्रशिष्यों के कठों में बन्दी बन कर पड़ा रहा या ताम्रपत्रों, भुजंगपत्रों और हस्त-लिखित ग्रन्थों के रूप में लिपिबद्ध होकर भण्डारों और राजकीय पुस्तकालयों में संगृहीत रहा । स्वतन्त्रता पूर्व इस साहित्य के जीर्णोद्धार की ओर कम ध्यान गया । परतन्त्र-मानस ने इसका मूल्य भी नहीं समझा । जब कर्नल टॉड और डा० एल० पी० तैल्मिंतोरी आदि ने हमका मूल्यांकन कर भारतीय विद्वानों का ध्यान आकर्षित किया तब छूट-पुट प्रयत्न होने लगे । 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' (काशी), 'हिन्दुस्तानी (इलाहाबाद)', 'सम्मेलन पत्रिका' (प्रयाग), 'राजभारती' (मथुरा) आदि त्रैमासिक पत्रिकाओं ने प्राचीन साहित्य और संस्कृति का सम्यक् अनुशीलन कर वैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया ।

स्वतन्त्रता मिलते ही विद्वानों ने अनुभव किया कि जब तक हम अपनी प्राचीन साहित्यिक, सांस्कृतिक एवं कलात्मक धाती को नहीं सम्मालेंगे (जगायेंगे) तब तक हममें नव जागरण, स्वाभिमान और स्वाश्रयी भावना का विकास नहीं होगा न हम नवीन साहित्य-सर्जन को खाद दे सकेंगे । इस दिशा में द्रुतगामी प्रयत्न शुरू हुए और विभिन्न विश्व-विद्यालयों तथा शोध संस्थाओं से कई त्रैमासिक शोध-पत्रिकाएँ प्रकाशित हुईं । राजस्थान इस शोध में सबसे आगे रहा । यह स्वामाविक भी था । यहाँ का प्राचीन साहित्य विविध और विशाल है । हिन्दी का आदि काल बहुत कुछ इसी को देन है । राजस्थान विद्यापीठ, उदयपुर के साहित्य संस्थान ने सब से पहले 'शोध-पत्रिका' का प्रकाशन आरम्भ किया । इसमें प्राचीन साहित्य, संस्कृति एवं

दूला सम्बन्धी विविध लेख प्रकाशित होते रहते हैं। बिडला एज्यूकेशन ट्रस्ट, पिलानी के राजस्थानी जोधविभाग ने 'महभारती' का प्रकाशन किया इसमें प्रधानतः राजस्थानी साहित्य और संस्कृति सम्बन्धी लेख प्रकाशित होते हैं। राजस्थानी लोक कथा-कोश और शब्द-चर्चा इसके विशिष्ट स्तम्भ रहे हैं। सादूल राजस्थानी रिसर्च इन्स्टीट्यूट, बीकानेर की 'राजस्थान-भास्ती' के 'तैस्सितोरी' 'राठौड पृथ्वीराज जयन्ती' और 'महाराणा कुंभा' विशेषांक ने तो शोध को नई दिशा दी है। विद्वानों ने डा. एल. पी. तैस्सितोरी, बेलिकार पृथ्वीराज और महाराणा कुंभा के विषय में तथ्यपूर्ण नवीन सामग्री यहाँ प्राप्त की है। राजस्थानी शोध संस्थान, चौपामनी की 'परम्परा' ने तो शोध के क्षेत्र में एक नई परम्परा ही डाली है। इसका हर 'साधारण अंक राज सस्करण' होता है। लोकगीत, गीरा हटजा, बैठवे रा सोगठा, डिंगल कोश, राजस्थानी वात संग्रह, राजस्थानी साहित्य का आदिकाल, मध्यकाल, राठौड रत्नसिधरी बेलि, पिंगल सिरोमणि, लोक-साहित्य आदि अंको ने हिन्दी साहित्य के इतिहास को अलस्य सामग्री दी है। राजस्थान साहित्य समिति, बिमाऊ की 'वरदा' लोक साहित्य एवं लोक संस्कृति के उद्घाटन में महत्त्वपूर्ण कार्य कर रही है। बागड प्रदेश साहित्य परिषद्, झुगरपुर के 'शाम्बर' ने जनपदीय साहित्य को प्रकाश में लाने का कार्य किया है। बीकानेर से 'विश्वम्भरा' भरतपुर से 'समितिवाणी' और कोटा से 'हाडौती वाणी' का प्रकाशन नया कदम है।

राजस्थान के बाहर अन्य प्रान्तों में भारतीय हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्व विद्यालय की शोध-पत्रिका 'हिन्दी अनुशीलन' प्राचीन एवं नवीन साहित्य सम्बन्धी शोध-दिशा के विभिन्न छोर खोलती रही है। विद्यापीठ, आगरा का 'भारतीय साहित्य' तथा राष्ट्रभाषा परिषद्, बिहार की 'परिषद् पत्रिका' भी उल्लेखनीय है। बंगीय हिन्दी परिषद्, कलकत्ता की 'जनभारती' ने कई सुन्दर विशेषांक निकाले हैं जिनमें, मीरा, तुलसी, भारतेन्दु, रवीन्द्र, प्रसाद, निराला आदि के विशयाक उल्लेखनीय हैं। वीर सेवा मन्दिर, दिल्ली का द्वैगायिक 'अनेकात' विशिष्ट शोध प्रवृत्ति का स्रोतक है। इसमें जैन साध्य-रूपों, जैन वाक्यकारों तथा जैन मन्दिरों का शोधपरक परिचय मिलता है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि शोध की दिशा में इन पत्रिकाओं ने जो कार्य किया है उसमें हिन्दी भाषा और साहित्य मशक्त बना है। हिन्दी

का प्राचीन साहित्य उसकी बोलियों का साहित्य है । अतः आवश्यक है कि ब्रज, अवधी, भोजपुरी, मैथिली, राजस्थानी आदि बोलियों के साहित्य को प्रकाशित करने के लिए नवीन और विशिष्ट पत्रिकाओं का प्रकाशन हो ।

(२) अभिनव साहित्य एवं समीक्षा सम्बन्धी साहित्यिक पत्रिकाएँ :

हम केवल प्राचीनता के दल पर नहीं जी सकते । उससे तो केवल प्रेरणा लेकर आगे बढ़ सकते हैं । आगे बढ़ना ही नवीनता का मार्ग प्रशस्त करना है । युग की चढ़बढ़ को सुनकर उसे प्रकट करने का सबसे मरल और समुचित माध्यम पत्र-पत्रिकाएँ हैं । युग की आवाज को स्वर देने और उसमें बल भरने का काम दलक की पत्रिकाओं ने किया है । नवीन साहित्यिक आन्दोलन का नेतृत्व इन्हीं पत्रिकाओं ने सम्भाला है । प्रयोगवादी कविता को परिष्कृत और परिमार्जित बनाकर 'नये कविता' का नाम इन्हीं पत्रिकाओं ने दिया है । 'नई कहानी' और 'आचलिकता' का वस्तु-बोध (रस-बोध भी) इन्हीं पत्रिकाओं से मिला है । समीक्षात्मक और रचनात्मक दोनों दिशाओं में प्रगति हुई है । इस दृष्टि से इन पत्र-पत्रिकाओं को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है ।

(क) विशुद्ध समीक्षात्मक (ख) सरस रचनात्मक

(क) विशुद्ध समीक्षात्मक :

विशुद्ध समीक्षात्मक पत्र-पत्रिकाओं का मूल सम्बन्ध साहित्यिक आलोचना से है । परीक्षा को केन्द्र मानकर इस आलोचना के दो रूप किये जा सकते हैं : परीक्षा-सापेक्ष और परीक्षा निरपेक्ष । परीक्षा-सापेक्ष आलोचना का स्वर संकीर्ण, स्थूल और व्यावसायिक है । पाठ्यक्रम में निर्धारित पुस्तकों को ही आलोचना का विषय बनाकर छात्रोपयोगी समीक्षा प्रस्तुत की गई है । 'साहित्य सन्देश', (साहित्यरत्न भंडार, आगरा) 'सरस्वती संचाद' (मोती कटरा आगरा) और 'समीक्षा' (जलवर) इसी प्रकार की आलोचनात्मक 'पत्रिकाएँ' हैं । अनेक वापिक विज्ञापकों में इन पत्रिकाओं ने अपनी दृष्टि को थोड़ा स्वस्थ और व्यापक बनाया है । वे परीक्षोपयोगी चरे से थोड़ी बाहर

निकलती हैं। इन पत्रिकाओं में 'साहित्य सन्देश' का एप्रोच स्वस्थ तथा सन्तुलित है। उसने छात्रों तथा शोधार्थियों दोनों को खाद्य दिया है। इसके विशेषांक-मालोचनांक कहानी-प्रंक, आधुनिक काव्यांक, अन्तःप्रान्तीय नाटकांक, पाधुनिक उपन्यास अंक, भाषा विज्ञान विशेषांक, स-स साहित्य विशेषांक, ऐतिहासिक उपन्यास अंक, रीति काव्यालोचनांक, ओव अंक, प्रगति विशेषांक ५९, ६०, ६१, निबन्धांक, रांगेय राघव स्मृति अंक, आदि उपयोगी व तथ्यपूर्ण मामूरी प्रस्तुत करते हैं। 'सरस्वती संवाद' की दृष्टि परीक्षाओं पर अधिक रही है। फिर भी उसके विभिन्न विशेषांक-गद्य विशेषांक, प्रसाद अंक, महाकाव्य अंक, काव्यशास्त्र अंक, इतिहास अंक, सूर अंक-उच्चस्तरीय विचारोत्तेजक माभरी प्रस्तुत करते हैं। 'समीक्षा' द्वैमासिक पत्रिका है (अर्थाभाव के कारण अब उसका प्रकाशन बन्द हो गया है) आगम से ही यह परीक्षोपयोगी दृष्टि लेकर चली। इसके चार विशेषांक-तुलसी, सूर, आधुनिक कविनांक, प्रेमबन्ध अंक-छात्रों में लोकप्रिय तो हुए पर अवीरता एवं जल्दबाजी के कारण प्रकाशक इसे जीवित न रख सके।

परीक्षा-निरपेक्ष आलोचना का स्वर अधिक सूक्ष्म, सशक्त और वजनदार है। उसने साहित्य के शास्त्रीय मानदण्डों को बदला है, रुढ़िगत आलोचना प्रणाली को झकझोरा है और साहित्य का मनोविश्लेषणात्मक, समानाज्यात्मक, वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है। त्रैमासिक पत्रिका 'मालोचना' और मासिक 'समालोचक' (आगरा) ने आलोचना का यह रूप बढ़ी जागरूकता के साथ रखा पर मत-भेद के कारण इनका प्रकाशन बीच ही में अवरुद्ध हो गया। 'मालोचना' का प्रकाशन फिर से प्रारम्भ हो गया है। इलाहाबाद से प्रकाशित 'माध्यम' और 'कल ग', ने तथा उदयपुर से प्रकाशित 'विन्दु' ने साहित्यिक पत्रिका के स्तर को ऊँचा उठाकर उसे आधुनिकता और जीवन-मूह्यों के विभिन्न प्रश्नों और संदर्भों से जोड़ा है।

(ख) सरस रचनात्मक

सरस रचनात्मक पत्र-पत्रिकाओं का प्रचार और प्रसार भी इस दशक न बढ़ा। इस श्रेणी की पत्र-पत्रिकाओं के भी दो रूप हैं। सार्वविद्यालयिक और विशिष्ट विद्यालयिक। सार्वविद्यालयिक पत्र-पत्रिकाएँ वे हैं जो साहित्य की विभिन्न विधाओं-निबन्ध, आलोचना, कहानी, एकांकी कविता, हास्य-

जर्ज आदि सभी-को प्रश्न देती हैं। 'विशाल भारत' (कलकत्ता) और 'सरस्वती' (इलाहाबाद) आज भी अपनी उज्ज्वल परम्परा का धीरे-धीरे निभा रही हैं। ये पत्रिकाएँ सामान्य पाठक के लिए अधिक उपयोगी सिद्ध होती हैं। उसे ज्ञानवर्द्धक सामग्री के साथ-साथ मनोरंजन के लिए सरस सामग्री भी पढ़ने को मिलती है। साहित्य के अतिरिक्त अन्य सामाजिक विषयों-इतिहास, भूगोल, राजनीति, विज्ञान, कला, धर्म-को भी ये परिस्पर्श करती हैं। बीगा (इन्दौर), कल्पना (हैदराबाद उम्रान), नवनीत (बम्बई), नई धारा (पटना), ज्ञानोदय (कलकत्ता), सप्तसिंधु (पटियाला), सगिता (दिल्ली), त्रिपथगा (लखनऊ), भारती (बम्बई), कादम्बिनी (दिल्ली) लहर (अजमेर) मधुनी (उदयपुर) वातायन (बीकानेर), प्राच्यभारती (भागलपुर), रसवन्ती (लखनऊ) विरम (उज्जैन) नया जीवन (सहारनपुर) त्रिकोण (कलकत्ता) आदि पत्र-पत्रिकाएँ रचनात्मक साहित्य का संवर्धन कर रही हैं। बीगा, कल्पना नई धारा, सप्तसिंधु, लहर, वातायन और रसवन्ती में आलोचना का स्तर और स्वर भी ऊँचा एवं सशक्त रहा है। इनके विशेषांकों में तो प्रायः समीक्षा की प्रवृत्ति ही प्रधान रही है। 'मासाहिक हिन्दुस्तान' 'धर्मधुग' 'दिनमान' अपनी अपनी के विशिष्ट साप्ताहिक पत्र हैं।

विशिष्ट विधाबलक पत्र-पत्रिकाओं की प्रकाशन प्रवृत्ति इस दशक की विशेष देन है। इसे पूर्व किसी साहित्यिक विधा-विशेष को लेकर सामान्यतः पत्र नहीं चले। इस दशक के साहित्य की दो विधाएँ-कहानी और कविता-इस ओर सचेष्ट रहीं। कहानी आज के व्यस्त जीवन को संभाल करने वाली रस-धारा है। गहन चिन्तन और तात्कालिक समस्याओं को पाठक के समक्ष सरल और सीधे रूप में रखने का कहानी के अतिरिक्त और कोई माध्यम नहीं। पाठकों की रुचि इस ओर जितनी ब्यस्र है उतनी और किसी विधा की ओर नहीं। पाठकों की इसी भूख को मिटाने के लिए केवल मात्र कहानियों की पत्रिकाएँ इस दशक में प्रकाशित हुईं। 'कहानी' 'नई कहानियाँ' 'सारिका' इस दिशा में उल्लेखनीय पत्रिकाएँ हैं। इन पत्रिकाओं में केवल कहानियाँ ही नहीं रहती बरन् आधुनिक कहानियों की टेक्नीक, दशा, दिशा और उपलब्धि पर परिचर्चा भी रहती है। सस्ते मनोरंजन के लिए हल्के स्तर की पत्रिकाओं में 'माया' 'मनोरमा', 'मनोहर कहानियाँ' और 'ब्रह्म' का नाम लिए जा सकते हैं।

कविता की टेक्नीक में इस दशक ने आमुलचूल परिवर्तन किया। सम्मान्य आलोचकों ने कमर कसकर इस तथाकथित कविता की खबर ली। पर युग की बौद्धिक चेतना नई कविता को अपनाकर ही रही। कवि को इस संक्रमण काल में स्वयं आलोचक ही नहीं प्रकाशक भी बनना पड़ा। 'नयी कविता' (इलाहाबाद), 'कविताएँ' (जोधपुर) और 'कविता' (अलवर) इस संदर्भ में उल्लेखनीय प्रकाशन हैं।

इस सामान्य विवेचन से इस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि अभिनव साहित्य और समीक्षा सम्बन्धी पत्रिकाएँ उत्तरोत्तर विकसित कर रही हैं। सरल रचनात्मक पत्रिकाएँ तो व्यावसायिक दृष्टि से सफल होन के कारण फल-फूल रही हैं पर विशुद्ध समीक्षात्मक पत्रिकाओं की आर्थिक नींव सुदृढ़ नहीं है। 'साहित्य सन्देश' के अतिरिक्त अन्य सभी पत्र प्रायः लगड़ाते रहे हैं। यह स्थिति हिन्दी साहित्य के लिए कभी भी खतरनाक हो सकती है। अतः आवश्यकता है कि पाठकों की रुचि का परिष्कार हो और आलोचना का मान-दण्ड स्वस्थ बने अन्यथा समीक्षा के 'माली' के अभाव में रचनात्मक साहित्य की वाटिका 'आवाँछनीय' तत्त्वों से भर जायगी।

(३) अन्तर-भारती भाषा, साहित्य और सस्कृति सम्बन्धी पत्रिकाएँ:

आजादी के बाद भारतीय राष्ट्रीयता का जो अखण्ड और पूर्ण स्वरूप सामने आया, वह कभी नहीं आया। जिस राष्ट्रव्यापी एकता की कल्पना जशोक और अकबर ने भी नहीं की वह सहज ही हमें प्राप्त हो गई। अब मूल प्रश्न राष्ट्रीयता और एकता को स्थायी बनाये रखने का है। यह दायित्व राजनीतिक नेताओं का जितना नहीं है उतना सवेदनशील, अनुभूतिप्रवण साहित्यकारों का है। इस प्रकार का वैचारिक सरस साहित्य घर-घर में पहुँच सके, ऐसी व्यवस्था करना आज के पत्रकार और प्रकाशक का कार्य है। पिछले कुछ वर्षों से भाषा-भेद की धाग सुलगाकर राष्ट्र-देवता को झुलसाया जा रहा है। हिन्दी अपने सहज गुणों से राष्ट्र-भाषा बन गई, पर उसका जीवि रहना अपन प्रादेशिक भाषाओं की बहनों के सहयोग पर ही निर्भर है। उन्हें अपदस्थ कर वह जी नहीं सकती। उसका मूल विरोध भी अंग्रेजी से है। भारतीय भाषाओं के साथ हिल-मिल कर वह अपना गौरव और वैभव

बढाना चाहती है। इस दिशा में पत्र-पत्रिकाएँ महत्वपूर्ण कार्य कर सकती हैं।

केन्द्रीय हिन्दी निदेशालय ने 'भाषा' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका का प्रकाशन किया है। इसका उद्देश्य है—(१) शिक्षा, कला, विज्ञान, अनुपबंधन कानून और शासन आदि के लिए अन्य भारतीय भाषाओं से शब्द ग्रहण कर हिन्दी की समृद्धि करना (२) हिन्दी की सब प्रकार की अभिव्यक्ति का सशक्त और प्रभावशाली साधन बनाने के उद्देश्य से उसकी प्रकृति के अनुकूल प्रादेशिक भाषाओं का सहयोग लेना। (३) समस्त भारतीय भाषाओं के बीच समानता की खोज करना और आदान-प्रदान का द्वार मुक्त करना।

उपरोक्त उद्देश्यों की पूर्ति के लिए और भी कुछ पत्रिकाएँ कार्य कर रही हैं। साहित्यिक आदान-प्रदान का कार्य राष्ट्रभारती (वर्षा) भाजकल (दिल्ली), राष्ट्रभाषा पत्र, (फरवरी) दक्षिण भारती (चैदराबाद—कई वर्षों से यह पत्रिका बन्द है) देवनागर (दिल्ली) आदि पत्रिकाओं द्वारा सम्भल हो रहा है। सांस्कृतिक आदान-प्रदान का माध्यम है 'संस्कृति' (दिल्ली)। 'मुक्तता' (दिल्ली) भारतीय भाषाओं में प्रकाशित महत्त्वपूर्ण सामग्री का मासिक संकलन है जिसका काम है भारत के कोने-कोने में बिखरे मोतियों की लड़ी पिकोर उसे जागृत और प्रयुक्त पाठकों तक पहुँचाना।

पत्रकारिता के क्षेत्र में इस प्रकार का आदान-प्रदान, भाषा और साहित्य के क्षेत्र में एकदम नया है। यह कार्य प्रधानतः सरकारी स्तर पर हो रहा है। दक्षिण भारत की कुछ पत्रिकाओं ने भी इस ओर अनुकरणीय आदर्श प्रस्तुत किया है। उत्तर भारत में भी इस प्रकार के और सरकारी प्रयत्न होने चाहिये। इससे हिन्दी के विशद जो विष उगला जा रहा है, वह अमृत बन जायगा।

(४) लेखन-प्रकाश की आधुनातन प्रवृत्तिों की सूचक पत्रिकाएँ :

पहले पत्रकारों के सामने पाठकों एवं लेखकों की कमी थी। पर अब दिन-प्रतिदिन बढ़ते के साथ नया साहित्य सामने आ रहा है। इस ढेरी में से चयन कर अभीष्ट कृति का पठन-पाठन आज के साहित्य-जगत की जटिल

समस्या है। यों तो प्रत्येक पत्रिका ने यह हित्य-संज्ञा का एक स्तम्भ रहता ही है पर इस दशक में नवलेखन एवं प्रकाशन की प्रगति को सूचित करने के लिए कई स्वतन्त्र पत्रिकाओं का प्रकाशन भी हुआ है। इनका प्रकाशन किसी न किसी प्रकाशक संस्था से हुआ है। ऐसी पत्रिकाओं में 'ज्ञानपीठ पत्रिका', 'पुस्तक-समाचार', 'विश्व साहित्य', 'हिन्दी प्रकाशक', 'नया साहित्य' आदि उल्लेखनीय हैं। 'ज्ञानपीठ पत्रिका' ने विभिन्न विश्वविद्यालयों में हो रहे हिन्दी-अनुशीलन कार्य का विषयवार विवरण देकर शोध-जगत की महती सेवा की है। इससे शोधार्थी विषय की पुनरावृत्ति से तो बचेंगे ही नवीन शोध-दिशा ढूँढ़ने में भी समय होंगे।

समग्र रूप से यह कहा जा सकता है कि इन पत्र-पत्रिकाओं ने हिन्दी साहित्य की महत्वपूर्ण सेवा की है। नयी कविता सम्बन्धी आन्दोलन का सूत्र तो इन्हीं पत्रिकाओं ने सम्माला है। पहले की पत्रिकाएँ प्रायः सार्वविषयक होती थीं। इस दशक में विशिष्ट-विषयमूलक पत्रिकाओं का प्रकाशन भी आरंभ हुआ। अन्तर-भारती भाषा और साहित्य सम्बन्धी पत्रिकाओं ने हिन्दी की गोद भरकर उसे अखण्ड सौभाग्यवती बनाया। प्रबुद्ध सम्पादक और अनुभूतिशील लेखक का दायित्व है कि वह पूँजी के व्यापार से अलग हटकर पाठक की रचि का परिष्कार करता रहे, उसे कलुषित न होने दे।

राजस्थानी साहित्य

१०. प्राचीन राजस्थानी गद्य में शृंगार-वर्णन
११. राजस्थानी काव्य और संगीत में राम
१२. राजस्थानी काव्य और संगीत में पहाड़
१३. राजस्थानी लौकिक प्रेमसाहचर्य
१४. सन्त साहित्य सम्बन्धी कुछ विचार
१५. 'ढोला मारू रा दूहा' में विरह-वर्णन
१६. 'क्रिस्तन रुक्मणी री वेलि' का काव्य सौष्ठव
१७. 'हम्मीर रासो' : मूल्य और भीमांसा
१८. 'वीर सतसई' में वीर-भाव की व्यञ्जना

प्राचीन राजस्थानी गद्य में श्रृंगार-वर्णन

राजस्थानी गद्य प्राचीनता की दृष्टि से ही महत्त्वपूर्ण नहीं है, अपनी रूपगत एवं शैलीगत विशेषताओं के कारण भी वह समूचे भारतीय गद्य साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान बनाये हुए है। जिस प्रकार राजस्थानी पद्य साहित्य में रास, रासो, चौपई, चर्चरी, बेलि, पवाड़ा, फागु, बारहमासा, बावनी, कुलक, सज्जाय, ठाल आदि काव्य रूप प्रचलित हुए उसी प्रकार राजस्थानी गद्य साहित्य वचनिका, दवावैत, वात, सिलोका, बालाबबोध, ह्यात, चंशावली, पट्टावली, गुर्वावली, दफतर—वही आदि विविध रूपों में विकसित हुआ। राजस्थानी का यह गद्य अपनी स्पष्ट भाव—व्यंजना, यथातथ्य चित्रण क्षमता और एक विशेष प्रकार की अनुप्रासमयी शैली के लिए प्रसिद्ध है।

राजस्थानी साहित्य की प्रमुख विशेषता शीर्य और बलिदान की भावना है। इसी की गोद में प्रेम—भावना को फलने—फूलने का अवसर मिला। 'ढोला मारू रा दूहा,' 'बेलि किसन रुक्मणीरी' जैसे काव्य—ग्रन्थों में बिशुद्ध प्रेम का चित्रण देखने को मिलता है। राजस्थानी कहानियों में जिन्हे बात कहा जाता है, प्रेम का लौकिक रूप बढ़ी कलात्मकता के साथ निरूपित हुआ है। ढोला—मारू, जलाल—बूचना, रतना—हमीर, नागजी—नागवन्ती, खीवजी—ग्रामलदे, जसमादे मोदण, बीम्ता—सोरठ, निहालदे सुलतान, जेठवा—ऊजली, मूमल—महेन्दर आदि कथाओं में प्रेम की अमरता का आख्यान है। ये कथाएँ प्रेम के सहज और मानवीय पक्ष को उद्घाटित करने में अत्यन्त सफल हुई हैं।

राजस्थानी गद्य में जहाँ प्रेम-भाव की व्यंजना की गई है वहाँ गद्यकार नायक-नायिका के रूप-चित्रण, मिलन और विरह के विविध दृश्यों, प्रेम-निर्वाह की वाधाओं, सन्देश-प्रेषण और प्रकृति के मनोहर चित्रों को चित्रित करने में रस लेना रहा है। उसकी भाषा कोमल, मधुर और सरस हो उठी है।

नायिकाओं के रूप-वर्णन में उपमाओं की भरझी लग गई है। भीमा चारणी ने गाग्रोण गढ़ के स्वामी अचलदास खीची के सम्मुख जांगलू के खीवसी की पुत्री उमा सांखली का जो रूप-वर्णन किया, उसे सुनकर अचलदास के मन में उमा के प्रति पूर्वराग का उदय हो गया जा अन्त में विवाह में परिणत हुआ। भीमा चारणी ने कहा—उमा के सौन्दर्य का क्या कहना? वह आसमान से उतरी हुई इन्द्र की अप्सरा, मानसरोवर का हंस, शरद का कमल, वसन्त की मंजरी, भादो की बदली, बादल की बिजली, वर्षा की बीरवधूटी, बावना चन्दन, सोलहवां सोना, रायकदली का गर्म, राजहंस का बच्चा, लक्ष्मी का अवतार, प्रभात का सूर्य, पूर्णिमा का चांद, शरद की कृपा, स्नेह की लहर, गुण का प्रवाह, रूप का भण्डार, गुणवानों में श्रेष्ठ है और उसका जीवन दर्शनीय है—

असमान ऊतरी इन्द्र की अप्सरा, सरोवर से हंस, सरद से कमल, वसंत की मंजरी, भादवा की बदली, बादल का बीज, मेह को ममेली, बावना चन्दन, सोलहवां सोना, रायकेल को प्रम, हंस को बच्चा, लक्ष्मी को अवतार, प्रभात को सूर, पूर्णिमा को चांद, सरद को कृपा, स्नेह की लहर, गुण को प्रवाह, रूप को निधान, गुणवन्त से सुस, जीवन को पेखणी, इसी उमा सांखली छै।

रूप-वर्णन में लक्ष्मि-निरूपण की पद्धति का व्यवहार भी राजस्थानी गद्य में देखने को मिलता है। पूंगल के पिगल राजा की कन्या मारवणी साक्षात् रूप का अवतार है। वह पद्मिनी स्त्री है। उसका मुख चन्द्रमा के समान, आँखें मृग के समान, गति हंस की सी, कमर सिंह के समान, शरीर सोलहवां सोना, मुख की सोरभ कस्तूरी के समान और शरीर की सोरभ चन्दन के समान, नासिका तोते की चोंच या दोष थिखा सी, स्तन नारियल के समान, बोली कोयल सी मीठी, दांत दाढ़िम के कणों से, बेणी नाभिन सी, बांह चम्पा की डाल सी, एड़ी सुपारी सी और पगखली कुत्ते की जीभ सी है—

मारवणी पदमणि, नै चन्द्रमा मो बदन, अंग लोचणी, हंस की सी गति, कटि सिंधु सरीखी छै । काया सोलमो सोती, मुख री सौरम किस्तूरी जमी छै । गात री सौरम चन्दण सरीखी छै । नासिका जाणै सुवारी चाच तथा दीपक री सिखा सरीखी छै । पयोऽर श्रीफल जिसा । बांणी कोयल जिसी । दात जाणै दाडिम कुल्लो । बेणी जाणै नागणी । बांह जाणै चम्पारी छाल । ऐडी सुपारी सी नै पगधली स्यान री जीम सरीखी छै ।

रूप-वर्णन में सद्यस्नाता नायिका का सौन्दर्य-चित्र कवियों का विशेष प्रिय विषय रहा है । मारवणी का अनन्त प्रतीक्षा के बाद जब अपने प्रिय दोला से मिलन होता है तो वह स्नानादि कर सोलह शृंगार सजाती है । अनेक प्रकार की सौरम, चोवा, चन्द्रनादि से शरीर पर विलेपन करती है और बेणी में मोती गूँथती है—

अबै मारवणि पण सनांन कियो । अनेक सौरम, सुगन्ध, चोवा-चदन रा विलेपन किया । केसा में मोती सारि सोलै मिणगार साके तैयार हुवा छै ।

दोला भी वचपन में ब्याहो अपनी प्राणप्रिया से मिलने के लिए शृंगार करता है । स्नानादि कर अच्छे वस्त्र पहनता है । सुगन्धित पदार्थों का विलेपन करता है । उसकी रूप-छवि को देखकर मारवणी की सनी सखियाँ प्रसन्न हो उठती हैं—

अबै पिगल राजा आपरा खवास नै कह्यो-कँवरजी नै सरवन कराबी, पोसाक बणाबी । तद खवास कँवरजी नै सपाड़ो कराय सिरपाव कियो । प्रणा केसर बरगजी में गरक हुवा । दोलाजीरी रूप सीबी देखनै सहेलियां सगली राजी हुई ।

स्त्रियों के रूप-वर्णन के साथ-साथ पुरुष के सौन्दर्यमय शक्ति सम्पन्न व्यक्तित्व की भांकी भी राजस्थानी गद्य में देखने को मिलती है । जलाल बूबना की प्रेम कथा में नायक जलाल मुघड़ छैल है और नायिका बूबना सयानी-‘जलाल मुघड़ छैल छै नै बूबना पण सयाणी छै ।’ बादशाह के यह पूछने पर कि मुघड़ छैल की क्या पहचान है ? काजी उत्तर देता है-स्नान करते समय सिर के धाल उलझ जाने पर जब कंधी वालों के ऊपर रखने पर बिना किसी सकावट के सीबी धरती पर उतर आती है, तब वह पुरुष मुघड़ छैल कहलाता है । जलाल ऐसा ही है ।

बादशाह कही—मुघड़ छैन क्यूं करके जांरिखे । तरै कह्यो—सांपड़े जणा माथा रा केस उलझाय देबै पछै कांगसी केनां रै ऊपर धरै तिकी पाथरी चली आवै, अटकान नहों होवै, बरनी तक चनी आवै, यो पुरो मुघड़ छैन कहीजै । सो इसड़ी जलाल छै ।

संयोग शृंगार के चटनीने चित्र बड़ी तन्मयता के माय यहां उतारे गये हैं । जलाल-बूबना की कथा में संयोग के कई भव्य चित्र हैं । इस कथा की विशिष्टता यह है कि जलाल अपने मामा अग्रतमायची की विवाहिता बूबना से प्रेम करता है जबकि उसका विवाह बूबना की बड़ी बहिन मूमना से हुआ है । जलाल अनेक संकटों को पार कर बूबना से मिलने की अपनी प्रतिज्ञा बड़ी बहादुरी से निभाता है । बादशाह ने बूबना के चारों ओर पहरेदार बिठाये पर जलाल कोई न कोई हल निकाल कर अपने प्रेम की परीक्षा देता ही रहा । कभी बूबना अपनी बड़ी बहिन मूमना से मिलने के लिए रथ में बैठकर निकली तो जलाल सहेलियों के बीच रथ में जा बैठा और अक्सर आने पर बूबना से गाढालिगन किया—

तरै जलाल बाह घाल, आलिगन कर खुंवन कियौ । मांही-मांही एकमेक हुइया । घणा दिन रो विरह दूर मागियौ । काम कोट मांही लुट पड़ी । दोनूँ खुसहाल हुवा ।

कभी फूलों के ढेर में छिपकर उससे मुलाकात की, कभी छींके के बल पर चढ़कर आधी रात में उसके साथ आनंद-विहार किया—

सो रात आधी ढलतां बूबना रै महल आयी । बूबना बाट ही जोहती थी सो सुंगध रा भोलां सूं जांण, तुरत छींको नीचो ग्हांफ नै ऊपर लियौ । घड़ी पांच सात मांही रहि, हंस-खेल राजमन्द होय फेर पाछी आय सो रह्यौ ।

कभी पहरेदारों को मारकर प्रेम का निर्वाह किया तो कभी साँपों, जेरों और पानी के पहरों को पारकर टापू के बीच निर्मित महलों में स्थित बूबना से भेंट की ।

संयोग-शृंगार की आयोजना में चौपड़ खेलने के प्रसंग बड़े मनोरंजक हैं । सीतिया डाह का रूप 'अचलदास खीची रो बात' में देखने को मिलता है जहां अचलदास की पहली रानी लालां नव परिणिता उमा सांखली से खार

छाये बेठी है। वह अचलदास को उमा से मिलने की स्वीकृति देती है, पर केवल एक दिन के लिए, वह भी इस शर्त पर कि अचलदास बागा नहीं उतारें। इतना ही नहीं, इस एक दिन की नेंट के लिए भी उमा को अपनी तपस्या के बल से प्राप्त हार लाला को देना पड़ता है। अचलदास उमा के रनिवास में जाते हैं पर अपने वचन की रक्षा में हथियार बांधे ही सो जाते हैं, सात वर्षों के बाद का यह क्षणिक मिलन और उस पर भी वचन-निर्वाह की यह अर्गला ! प्रेम पर कर्तव्य की यह विजय अतृप्ति और असाधारण है-

आज दिन भली शूंगो जो सातां वरसां सों ठाकुरां रो मुंह दीठो ।
आणंद उछाव हुआ । तरै ढोलियां विछायो नै ठाकुरां नै मांहि पधारिया ।
झोमी आगे बैठी वीण बजावै छै नै ऊमांजी आगै हाथ जांड़नै ऊमा छै । तरै
अचलदासजी ऊमांजी रो हाथ पकड़नै ढोलियाँ बैसाड़ी छै ढोलियाँ बैसाड़ नै
बातचीत करण लाग । झोमी आगे बैठा वीण बजावै छै अर गावै छै ।
ठाकुरां नै रोमावै छै । तिसईं गैठा आधी राति हुई । तो ठाकुर बागो उतारै
नहीं । कटारी छोड़ नहीं ।

संयोग के इन रंगीले चित्रों के साथ-साथ वियोग के हृदय विदारक, मार्मिक, कष्टपूर्ण चित्र भी राजस्थानी कहानियों में अंकित हैं। ढोला और मारवणी का विरह प्रेम की अनन्यता और उच्चता का प्रतिमान है। जब मारवणी डेढ़ वर्ष की थी तभी तीन वर्षीय ढोला के साथ उसका विवाह हो गया था। सौदागर के प्रसंग से जब मारवणी को ढोला के साथ विवाहित होने की बात ज्ञात हुई तो उसकी सारी स्मृतियाँ ताजी हो गईं। वह अपनी सखियों से कहने लगी—मुझे तो केवल मात्र कंवरजी का ही ध्यान है। उनकी ही सूरत मेरे हृदय में धसी हुई है। उनके बिना मुझे रात-रात भर नींद नहीं आती, मेरा शरीर यद्यपि यहां है तथापि मेरे प्राण तो नलवरगढ़ में उन्हीं के साथ हैं—

म्हारे ती मन एक निकेवल ध्यान कंवरजी रो हीज छै । कंवरजी रो
सूरत म्हारा हिरदा मे बस रही छै । रात सूती नै कंवरजी आण जगावै छै ।
रात-रात भर नींद आवै नहीं । म्हारी खोड़ तो अठै छै अर जीव नलवरगढ़
में छै ।

मारवणी ढाढ़ियों के साथ अपना संदेशा भेजती है। पहले जितने भी संदेशे भेजे सब मालवणी ने नष्ट कर दिये। इस बार ढाढ़ियों ने वीणा की नाली में कागज रख, किसी तरह बीच-बचाव कर ढोला को मारवणी की सुध

दिलाई । ढोला प्रेम-विह्वल हो गया । उसने उत्तर में मारवणी को कागज ही नहीं दिया वरन् अपने पहनने के कड़े-मोती भी मिजवा दिये और कहलाया कि जब मैं आऊंगा तभी वे कड़े-मोती पहनूंगा—

कागद में लिख्यो छै—अँ कड़ा—मोती थां कनँ आस्यां जद पैरस्यां । हुं पण वेगो भांवूँ छूँ । म्हारो जीव थां कन्है छै, थां विन एक घड़ी ही जाय छै सो असलै छै ।

इधर मारवणी ढोला की दिन रात प्रतीक्षा करती है । शकुन मनाती है । नित्य काग और मोर उड़ाती है—

मारवणी पूंगल वैठी दिन गिल्ले छै । ढोला री बाट देखै छै । नितका काग—मोर उढावै छै । एक दिन रै समाजोग परभाग ही मारवणी ऊठ भरोसै वैठी छै । इण सभै काग आंख मोड़ै बोलियी । ताहरां मारवणी बोली—कंवर जी पधारै तो उठज्या । इण भांत थाकी काग—मोर उढावै छै ।

जलाल बूबना की कथा में यद्यपि संयोग शृंगार की प्रधानता है तथापि विरह की मार्मिक अनुभूति भी एकाध स्थल पर है । जब जलाल बादशाह द्वारा युद्ध में भेज दिया जाता है तब बूबना विरह में अत्यन्त विलखती है । वह शृंगार के सभी प्रसाधनों को त्याग देती है । न पान खाती है न सुगन्धादि पदार्थों का लेप करती है, न नये गहने पहनती है न पूरा खाना खाती है । वह घरती पर पड़ी-पड़ी विलखती है—

बूबना नित विलखै । एक टंक खाणो खावै, नेत्रां खवास बहोत घीगज बंधावै, बिलमावै, पण मानै नहीं, अर घरती पर पड़ी रहै । पान अरोगै नहीं, सुगन्ध लगावै नहीं, अबोड़ी गहणो, कपड़ी-कपड़ी पहरै नहीं ।

राजस्थानी गद्य की एक विशेषता उसकी तुकान्तता है । 'सभा शृंगार' नामक बरुंग ग्रन्थ में सामान्य विरहिणी नायिका की मानसिक दशा और उसकी उद्वेगजनित क्रियाओं का तुकान्त गद्य में स्वाभाविक वर्णन मिलता है । विरह दिशा में विरहिणी को भोजन व स्नान-पान से विरक्ति हो जाती है । उसे सब प्रकार के शृंगार अंगार के समान प्रतीत होते हैं । चन्द्रमा की शीतल चांदनी उसके लिए वृष राशि के सूर्य के समान दांघकारी लगती हैं । वियोग की आग से उसका शरीर जलता है और सहेलियों का साथ उसे नहीं सुहाता ।

किसी एक विरहिणी हुई ?

विरहावस्था, आहारि ऊपरि करइ अनास्था ।

सब शृ गार, मानइ अ गार ।

चन्द्र तपइ पान, श्या विखवान ।

विरहानल प्रज्वलइ अ गु, सखी जन स्यू विरय ।

इसमे आगे भी उद्देग दशा मे विरहिणी अपने हार को तोड़ने लगती है, हाथो के बलय को मोड़ती है, गहनो को तोड़ती है, कपडे उतार कर ढेर लगा देती है । किकिणी को उतार कर अलग रख देती है । अपने मस्तक व वक्षस्थल पर प्रहार करती है, वालों को बिखेरती है और धरती पर नोट कर आमुधो से अपनी कच्ची को भिगोती है—

हार तोड़ती, बलय मोड़ती ।

आभरण भाजती, वस्त्र गाजती ।

किकिणी कलाप छोड़ती, मस्तक फोड़ती ।

वक्षस्थल ताड़ती, कू चूठ फाड़ती ।

केश कलाप रोलावती, पृथ्वी तली लोटती ।

आसू करी कब्रुक सींचती, डोड़ली दृष्टि मींचती ।

विरह—विलाप के वर्णन मे प्रेमी के विभिन्न विशेषणो का प्रयोग किया गया है—

हा कात !

हा हृदय बिभ्रात !

हा प्रियतम !

हा सर्वोत्तम !

हा सीमाग्य सुन्दर !

हे प्रेमपात्र !

युगल प्रेमियों के इस विरह भाव की निष्कपटता और प्रेम की अनन्यता पर शिव-पार्वती भी रीके हैं । जलाल की मृत्यु के झूठे समाचार सुनकर जब वृवना के प्राण—पखेरु उड़ गये और वृवना को मरा हुआ जानकर जब जलाल का प्राणान्त हो गया, दोनों प्रेमी एक दूसरे के विरह मे मर मिटे तब बादशाह ने एक ही कब्र में दोनों को दफनाने की आज्ञा दी । प्रेम की प्रभावना से कब्र के

पारों ओर का वातावरण सुरमित हो उठा । भंवरे गुंजार करने लगे । यह देख पार्वती ने शंकर से दोनों प्रेमियों को जीवित करने की प्रार्थना की और भगवान शंकर ने छीटा देकर दोनों को जीवित कर दिया—पारवती री हूठ देख कैलासनाथ आप उणरै छीटा दीन्हा सो दोनूँ जी उठिया ।

राजस्थानी गद्य में चित्रित प्रेम का यह लौकिक स्वरूप शृंगार भावना के साथ-साथ त्याग, समर्पण और बलिदान की भावना को भी आत्मसात किये हुए है ।

रामजी सड़का सिरजणहार ।

ऊँच नीच कोई भेद न जाणै, भज्यां उतारे पार ॥

सन्त मिन्या सब ही निधि पावे, भजन भेव अधिकार ।

राम नाम निरपक्ष बतावे, नही कोई म्हारा थारा ॥

घट घट व्यापक राम कहीजे, उत्तम, मध्यम व्यवहार ।

जो ब्यावे सो ही पद पावे, जा मे फेर न सारा ॥

तन मन जीत राम रस पीवे, जीवे ई आचारा ।

रामचरण ताहि ओर न भावे, सब रस लाये खारा ॥

रामस्नेही सम्प्रदाय शाहपुरा शाखा के प्रवर्तक रामचरण जी का यह पद राम के सार्वभौम व्यक्तित्व का प्रतीक है । राम सबका स्रष्टा है । उसके लिये सब बराबर हैं । कोई ऊँचा, नीचा नहीं । जो भी उसका भजन करता है, उसका इस ससार में तरण होकर आत्म कल्याण होता है । यह राम सभी के घट-घट में रमा हुआ है । जिसने एक बार इस राम-रस का आस्वादन कर लिया, फिर ससार के सारे रस खारे लगते हैं ।

राम भारतीय जन-जीवन में आदर्श महापुण्य के रूप में प्रतिष्ठित है और उनकी कथा हमारे जीवन और सत्कारों के साथ एकरस होकर बुलमिल गई है । इस महत् कथा ने सुदूर देशों तक अपना प्रकाश फैलाया

है। राम-कथा के विविध-पात्रों का आदर्श ग्रहण कर हम अपने जीवन व्यवहारों को आदर्श और अनुकरणीय बनाते हैं। राम का आदर्श भारतीय लोक-संस्कृति का मूल मंत्र है। उन्होंने अन्याय और अत्याचार के प्रतीकराक्षस दल का दमन कर राम-राज्य की स्थापना की थी। राजस्थानी जन-जीवन में शौर्य की यह भावना अपने पूरे वेग के साथ संचरणा करती रही है। अपने मान की रक्षा के लिये राजस्थानी नर-नारियों ने असाधारण त्याग और बलिदान किया है। यहाँ के कई राजवंश भी रघुवंश से सम्बन्धित रहे हैं। अतः राजस्थानी कवियों और गायकों ने सहज रूप से राम को आदर्श मानकर, उस अमरवाणी का सृजन किया है, जिसे पाकर, शताब्दियों तक आँधी और तूफान से लड़कर भी वे अपनी संस्कृति की रक्षा कर सके।

प्रसिद्ध भक्त कवि पृथ्वीराज राठीड़ ने दशरथ पुत्र राम के महिमामय व्यक्तित्व की प्रशंसा करते हुए कहा है—हे राम तुम तो रघुकुल तिलक हो, तुम्हारे प्रभाव से पत्थर भी जहाज बन गया। तुम्हारी खड्ग रावण रूपी घटा के बीच विजली बन कर चमक उठी—

आइयो महिमा आण, ताहरि रघुकुल रा तिलक ।

पोत ययो पाखाण, दीखँ दसरथ रावउत ॥

करि अम्बहरि करागि, घर रावण भीतर घटा ।

खिबी तुम्हारी खाग, दामिणी दसरथ रावउत ॥

ऐसे राम जैसे पुत्र को पाकर कौन धन्य नहीं होगा ? प्रत्येक परिवार के लिये राम जैसा पुत्र वांछित रहा है। रामनवमी आते ही घर-घर में यह गीत गूँजने लगता है—

‘सिरी रामचन्दर जी जनम लिया है, चैत राम नौमी’

राजा दशरथ के लिये इससे अधिक प्रसन्नता और क्या हो सकती है ? राम-जन्म की खुशी में उन्होंने हाथी और महारानी कौशल्या ने मोतियों का दान किया। दशरथ ने दान में इतने हाथी दिये कि हस्तिशाला में केवल एक हाथी रह गया। माता कौशल्या ने इतने मोती लुटाये कि उनकी नथ में मंगल सूचक केवल एक ही मोती रह गया—

जन्म में राम बड़ेरी आनन्द में, बड़ी रो खुसियों में ।

राजा दसरथ हात्ती बकसै, रहा एक हाथी राजाजी की हतसाला में ।
माता कौसल्या मां की बकसै, रहा एक मोती रानीजी की नय में ।
कौसल्या जी की नय में ।
जनमे राम बड़े ही आनन्द में, बड़ी री खुशियों में ।

राम मानव रूप में शक्ति, शील और सौन्दर्य के धनी हैं । उनके शक्ति प्रदर्शन के कई प्रसंग हम में दुष्टों का दमन कर, लोक-कल्याण करने की माधना भरते हैं । वे राक्षसों का दमन कर ऋषि मुनियों के वन की रक्षा करते हैं । राक्षसनी ताड़का को मारते हैं, मुवाहु को पछाड़ते हैं, कबन्ध राक्षस का वध करते हैं और रावण जैसे भौतिक बल के प्रतीक महान योद्धा से मुकाबला करते हैं । डिगन के प्रसिद्ध कवि माधोदास ने 'रामरासी' में रावण-युद्ध का वर्णन करते हुए लिखा है—राम क्रोधित होकर बाणों की झड़ी लगा बेते हैं । रक्त के नाले बहने लगते हैं, गिद्ध लाशों पर मंदराने लगते हैं । प्रलय सा मच जाता है, रावण के दस मुख दसों दिशाओं में गिर पड़ते हैं—

रोस चढ़े श्री राम झड़ पड़ि आठ बाण झड़ ।
पड़े पाल श्रोणी पयास पड़े पल श्रोत्र झड़ फड़ ॥
पड़ी रोलि गड़ प्रोलि रीठ पड़ि भीठ प्रलै रूप ।
पड़ि हार पोकार मार पड़ि मार दस भुप ॥
श्री राम प्रंतम्या तामसति वज्रि वाणि वगाड़ियौ ।
दस दिशि दहकंधरा पडियां रामण पाडियौ ।

अत्याचार, अधर्म और अन्याय का शासन रावण की मृत्यु के साथ ही समाप्त हो जाता है । राम नये आदर्श राज्य की स्थापना करते हैं । मंछ कवि ने 'रघुनाथ रूपक गीतारो' में राम-राज्य का वर्णन करते हुए कहा है—राम ने परम्परागत सभी विरोधों को शान्त कर दिया । उनके राज्य में मयूर सर्प के ऊपर नृत्य करता है, बिल्लियां जूहों के मस्तक पर घात नहीं करती । सर्वत्र शांति है । कोई अपराधी नजर नहीं आता, अतः दण्ड केवल ध्वजा के सहारे के रूप में रह गया है । कोई कुटिल नहीं दिखाई देता, कुटिलता केवल धनुष में रह गई है । किसी की शिकायत के लिये प्रजाजन पुकार नहीं करते, केवल एक पल के श्वास की ही पुकार है । शराव का वहां नाम नहीं, केवल मदिरा नामक एक विशेष छंद ही कवियों के पास रह गया है । चोरी केवल दूसरों के वित्त की हरण करने की है, और स्त्री पुरुष की जोड़ी ही देखी

जाती हैं अर्थात् सभी प्रेम मग्न हैं, सयान, वय वाले, हैं—

नार्च मोर निहारे अहिफण ऊपरे,
मूपक सीस न धारै घात भंजारियां ।
माहोमाह न मारै वीर बुन्यादरां,
ऐसे तेज अकारै, राजै रघुपति ॥
दण्ड घजा के होत, दार घनुवंकाधार ।
पल छ साम पुणजै पुकार, छद मदरा सार ॥
चोरी पर चिन हरण, नार नर जोरी नार ।
ऐसा राज करे उदार, कवमल कंधार ॥

राम के इस शक्ति रूप के साथ-साथ उनका शील-रूप भी उभरा है । जब सीता का हरण हो जाता है तब राम सामान्य विरही की भाँति विलाप करते हैं । सीता के प्रति उनका अनन्य प्रेम उमड़ा पड़ता है । माघोदास ने 'रामरासी' में राम का यह मानवीय रूप बड़ी भावुकता के साथ व्यक्त किया है । वे लक्ष्मण से कहते हैं—हे लक्ष्मण ! यह भोपड़ी सूनी है । सीता को कोई उठा ले गया है । प्रत्येक वृक्ष कल्प वृक्ष नहीं होता, प्रत्येक सरोवर में हंस नहीं होता, जानकी की कुशल नहीं है । 'राम जल से रदित मछली की भाँति तड़पते हुए, सीता के गुणों का स्मरण करते हुए वन-वन घूमते हैं—

लक्ष्मण सूना झूँपड़ा, सीता चोर पड़ठ ।
वर घण दीसौ नाह विण, धण विण नाह म दिठ ॥
तरि तरि पेवि न कलपतरु सर सर हंस म सोकि ।
कुसल न लक्ष्मण जानकी नडि नडि बिहड न खोजि ॥
भंणि-भणि सीत सुभाम वन-वन विण पिण विचरतां ।
व्यापै राम विराम, जल तोछै थल माछ जिम ॥

सीता-प्राप्ति के बाद जब उसके सम्बन्ध में लोकापवाद सुनकर राम सीता को निर्वासित करते हैं तब भी उनका शील-स्वभाव सामने आता है । वे राजा के कर्तव्य से बचे होने के कारण सीता को वन भेज देते हैं पर सीता की पवित्रता पर उन्हें अगाध विश्वास है । अपने इस कृत्य पर इसीलिये उन्हें आत्मग्लानि होती है । प्रसिद्ध जैन कवि समय सुन्दर ने 'सीताराम चरपट्ट' में राम की इस ग्लानि का मर्मस्पर्शी वर्णन किया है । राम अपने

आपको धिक्कारते हुए कहते हैं—मैं मूढ़ शिरोमणि हूँ, मैंने लोक में हंसी और घर में हानि करवाई है—

बिग बिग मूढ़ शिरोमणि हूँ ययो दुख तणि महा खारिण ।
दुरजण सो कि तपो दुरवचने, हुइ हांसी वर हारिण ॥

जब लक्ष्मण को शक्ति बाण लगने पर वे मूर्छित हो जाते हैं तब भी राम का भ्रातृ-प्रेम और अन्य साथियों के प्रति स्नेह-भाव उमड़ पड़ता है। 'रघुनाथ रूपक गीतां रो' में मंडल कवि ने राम को इस दशा का वर्णन करते हुए कहा है कि राम ने लक्ष्मण को गोद में उठा लिया और आँखों में आँसू भरकर बोले—अरे भाई लक्ष्मण उठो। ऐसे सकट के समय जबकि सीता हर ली गई, युद्ध स्थापित होगया, तू साथ छोड़कर पृथ्वी पर निश्चित मो रत्ता है। तेरी भुजाओं के बल पर ही हमने जनक के प्रण की रक्षा कर सीता से विवाह किया और विभीषण को लंकेश कहा। अरे भाई! विभीषण को दिया हुआ वचन व्यर्थ जा रहा है। बदर तो वन में चले जायेंगे, रीछ पर्वतों की गुफा में आश्रय ले लेंगे, देवगण स्वर्ग को प्रस्थान कर जायेंगे पर यह रावण का भाई कहा जायगा? कितनी शालीनता, वचन निगाने की कितनी चिन्ता—

‘नैण’ भरे हरि वदन निहारे, अंक भरे निज पंग। ।
बोले सियल कह रे बबब, उठो लपण भ्रमंग ॥
सीता बरी जनक गण सांचव, गुपहू किया अपसोसै ।
छाता खल्लाँ उतोले छोल्ला, भ्राता तूझ भरोसे ॥
बनता हरण वलै बनवासो, लंका बणी लडाई ।
सज इणावार छोड़ धर सूतो, भलो नबीतो भाई ॥
बकै बयण लकेस विभीषण, म्हे तो गुजबल मिता ।
बाणी त्रिया हुवै रे बीरा, चित अथकाणी चिता ॥
कपि कुल विपन रीछ पिर किन्नर सुर गुर सरण समार्वै ।
रावण अनुब सहोदर राजिद, जिको कवण घर जावै ॥

इसी विरह-भाव और उदात्त, प्रेम ने राम को सवेदनशील बनाया। उन्होंने जटायु का उद्धार किया और शबरी नामक मीलनी के प्रेम में वशीभूत होकर बड़े उत्साह से उसके उन्मिष्ट बेर खाये, शूद्र समझकर उसकी भवमानना नहीं की।

शक्ति और शील के साथ-साथ राम मौन्दर्य के भी धनी हैं। आढ़ा किणना ने 'रघुवर जस प्रकास' में उनके मौन्दर्य का वर्णन करते हुए कहा है—
राम के नेत्र कमल के समान, मुख चन्द्र के समान, गर्दन शंख के समान, दाँत हीरे के समान, ओठ बिम्बाफल के समान सुन्दर हैं तो मुँह में उनका हृदय चट्टान के समान दृढ़, पैर स्तम्भ के समान अडिग और व्यक्तित्व का तेज करोड़ों सूर्य के समान है—

नयण कंज सम निपट, सुमग आणख तिमकर मम ।
जप सम गीवह जलज, तबत सम हीर डसण तिम ॥
अघर व्यंघ सम अरुण, समह भुज नाग रौ ज मव ।
सिल समांन उर समर, अथव मम स्थव उदर अव ॥
कह सम मयद अत छीण कट, जयत खंम रिण सुपय जिम ।
समवल विधान खटपद किसन, सुज रावव रवि कोट सम ॥

ईडर के महाराजा प्रतापसिंह की रानी कवयित्री रत्नकुंवरी राम के सौन्दर्य पर बलि जाती है—

सियावर तेरी सूरत पै हूँ बारि रे ।
फ्रीट मुकुट की लख्य मनोहर, म्हातू लागत है अति प्यारी रे ॥
या छवि निरखत को मो नैना, जोवत बाट निहारी रे ।
रत्नकुंवरि कहे मो दिग आर्क, भलक बत्ताजा धनुषारी रे ॥

अलवर के राजा विमलसिंह की रानी कवयित्री रूपदेवी ने 'राम-रास' में कृष्ण के रास वर्णन की तरह सरयू नदी के किनारे राम के रास का वर्णन किया है। राम के इस रसिक रूप पर शिव-शक्ति भी चकित हैं—

सब मिल रास रच्यो मऊ रात ।
तट सरजू की तीर निकट अति, सहस सखा लै साथ ॥
धुंधरु भनक भनकार सबद सुनि, चकित भयो ब्रह्म मुसकात ।
संकर चकित चित आतुर, निरखि सरूप रघुनाथ ॥

राम के इस लीला रूप के साथ-साथ राम के निरञ्जन-निराकार रूप का भी विस्तार से वर्णन मिलता है। राजस्थान के दादू पंथ, निरञ्जनी सम्प्रदाय, राम स्नेही सम्प्रदाय, चरणदासी सम्प्रदाय के विभिन्न संत कवियों ने राम-नाम

की महिमा का अपरम्पार वर्णन किया है। दादू का राम निर्गुण, निरंजन, निराकार, निष्कल तथा सभी भेद भावों से परे है। न वह हल्का है न भारी है, न उसका मोल है न माप है, न उसकी कीमत है न लेखा है, न उसका वार तथा पार है। उसके मयार्थ स्वरूप को कोई नहीं जान सकता—

ऐसा राम हमारे आवै, वार पार कोई अन्त न पावे ।
हल्का भारी कहा न जाय, मोल माप नहिं रह्या समाय ॥
कीमत लेखा नहीं प्रमान, सब पक्षि हारे साधु सुजान ।
आगो पाछो परिमित नांहीं, केते पारिष आवहिं गांही ॥
आदि अन्त मधि कहै न कोई, दादू देखे अचिरज होई ।

इन सन्तों ने राम से भी राम के नाम को अधिक महत्त्व दिया है। नामोपासना से ही कर्म बन्धनों से मुक्ति मिल सकती है। रैण के दरियाबजी का कहना है कि आत्मा पर जो मेल लगा हुआ है, उसे प्रेम के सावुन और राम-नाम के पानी से ही दूर किया जा सकता है। राम का ध्यान भेदाभेद व भ्रम को दूर कर जरामरण से मुक्त करता है—

नाम विन भाव करम नहिं छूटै ।
साध संग और राम भजन विन, काल निरन्तर सूटै ॥
मल सेती जो मल को धोवै, सो मल कैसे छूटै ।
प्रेम का सावुन नाम का पानी, दोय मिल तांता दूटै ॥
भेद-अभेद भरम का भांढा, चीड़े पड़ पड़ फूटै ।
गुह मुख सब्द गहै उर अन्तर, सकल भरम से छूटै ॥
राम का ध्यान तू घर रे प्राणी, अमरत का मेंह बूटै ।
जन दरियाव अरप दै आपा, जरा भरण तब दूटै ॥

राम का यह नाम सामाजिक एवं धार्मिक एकता में बड़ा सहायक सिद्ध हुआ। हिन्दू और मुसलमान दोनों ने इसे बड़े प्रेम से गाया। कवि रज्जव कहते हैं—राम रस पीते ही सारे पाप कट जाते हैं। नाम के प्रभाव से कलियुग का सारा विष उतर जाता है। सभी सुखी हो जाते हैं, कोई दुखी नहीं रहता।

राम और कृष्ण में इन कवियों ने कोई अन्तर नहीं किया। इनके लिए दोनों समान रूप से वन्दनीय हैं। ये ही समुद्र का मंथन करने वाले, जगत को

पालने वाले, बाण चलाने में अचल, सन्तों के साथ रहने वाले, वर देने वाले,
नर रूप में राम हैं—

पयवररा मधण, जगतरा पालण,

सररा अचल संतरा साथ ।

वररा दियण जगतरा वच्छण,

नर रा रूप नमो रघुनाथ ।

(रघुनाथ रूपक गीतारो, पृ० १४८)

ये गम्भीर गुण वाले, गरुड़ पर चलने वाले, अनेक नाम वाले, मुर
ईत्य को मारने वाले, सुग्रीव के मित्र, संसार के कारणभूत और सत्य के
समुद्र हैं—

गुण रा गहर, गुरहरा गामी,

घण नामों, मुर रा घावेस ।

कपरा भीठ, जगतरा कारण,

सतरा समद धिनी अववेस ॥

(रघुनाथ रूपक गीतारो, पृ० १४८)

ये राम ब्रह्मा के रक्षक, गरीबों के बन्धु, महादेव के ध्यान, शास्त्रों के
सार, यश के समुद्र, मन के मर्मज्ञ, सीता के पति, बुद्धों के नाथक, हाथी के
उद्धारक, प्रण-पालक और अष्टबुद्धि के स्वामी हैं—

विषरा रक्षक, दीन रा बंधव,

सिवरा ध्यान निगमरा सार ।

जसरा जलध, अन्तररा जामी,

भामी तो सियरा भरतार ।

खल रा दलण, दुखरा मोखण,

पत रा रखण, जुमतरा पेस ।

कलमें दरस आप रा करतां,

प्रगट पाप रा गया प्रवेस ॥

(रघुनाथ रूपक गीतारो, पृ० १४८)

राम के इसी सर्व व्यापक, सर्वग्राही विराट व्यक्तित्व को देखकर

पार्वती को सन्देह होता है और वह हाथ जोड़कर महादेवजी से पूछती है—हे स्वामी ! सम्पूर्ण पृथ्वी तो आपका ध्यान करती है फिर आप हमेशा किसके ध्यान में रहते हैं ?

महादेवजी हंसकर उत्तर देते हैं—जो अगम्य परब्रह्म है, संसार में रमण करके भी जो संसार से परे है, मैं उसी राम का ध्यान करता हूँ—

रूप निज अखिल संसार माहे रमै,
बले संसार सूँ रहै वारै ।

(२० गीतां रो, पृ० ५६)

रकार और मकार ये दो प्रसिद्ध वर्ण जो बाकी रहे, उनको मैंने बड़े प्रेम से अंगीकार किया है, जिसके प्रभाव से निधि-सिद्धि आदि मेरे अधिकार में है, और राक्षस, नाग, नर तथा देवतागण मुझे मस्तक झुकाते हैं—

ररो ममु जुगम अँ स'क बाकी रह्या,
प्रसिध तिणसूँ करै लिया प्यारा ।
जेण परभाव निष सिधादिक मो जुयै,
सुर अनुर नाग नर नयै सारा ॥

(२० गीतां रो, पृ० ५७)

जैन कवियों ने राम को आध्यात्मिक रूपक के अर्थ में भी ग्रहण किया है । कवि श्री तिलोक ऋषि के राम सत् प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं और रावण असत् प्रवृत्तियों का । रावण महामोह है जिसके दश मिथ्यात्व रूपी मुक्त और बीस आश्रव रूपी भुजाएँ हैं । वह कुमति रूपी अपनी बहिन शूर्पणखा की बातों में आकर सुमति रूपी सीता का हरण कर लेता है । इसका प्रतिकार करने के लिए धर्म रूपी राम अपने आता सत्य रूपी लक्ष्मण की सहायता से दान, शील, तप और भावना रूपी चतुरंगिणी सेना सजाकर धैर्य रूपी हथियारों से महामोह रूपी रावण का वध करते हैं और सुमति रूपी सीता को प्राप्त कर मुक्ति रूपी अयोध्या नगरी में प्रवेश करते हैं—

सुमति सीता कुं लेकर आये, मुक्ति अयोध्या राज करे ।
जन्म मरण मय दुःख मिटे जिहां, राम राजा सो जग में खरे ॥

राम का यह चरित गाने योग्य है । इससे वैयक्तिक जीवन में स्फूर्ति और आध्यात्मिक जीवन में परम सन्तोष मिलता है । पाप का फदा कटता है और जीवन पवित्र बनता है—

रटो रामचंद्र, कटो पाप कंद ।

करो सुख देह, वड़ी लाभ एहं ॥

(रघुबर जस प्रकाश, पृ० ११७)

राजस्थान सन्तों और शूरवीरों की भूमि है। यहाँ की भौगोलिक स्थिति ने त्याग, बलिदान, साहस, और वीरता का पाठ पढ़ाया है। एक ओर रेतीले टीलों ने निस्पृहता की सीख दी तो दूसरी ओर भरावली और अर्बुद जैसे पर्वतों ने हंसते-हसते कठिन जीवन जीने की प्रेरणा दी। यहाँ के पहाड़ आजादों के रक्षक, अक्यारम-साधना के प्रेरक और सैलानियों के लिये पर्यटन-स्थल रहे हैं।

भुगलों से दृढ़तापूर्वक मुकाबला करने में यहाँ के पहाड़ बड़े सहायक सिद्ध हुए। स्वामिमार्ग एवं कुल-गौरव के रक्षक राणा-प्रताप ने पहाड़ों की गुफाओं में वास किया, जंगलों की छाक छापी पर किसी के आगे सिर नहीं झुकाया। अनेक राजाओं से घिरा हुआ नर केशरी राणा प्रताप गिरि-शिखरों पर ही आनन्द मनाता रहा—

घर बाँकी दिन पाघरा, मरद न मूर्क भाण ।

थणा नरिन्दा घेरियो, रहे गिरदां राण ॥

पर्वतों, नगरों और सारे देश को छोड़कर प्रताप बिकट पहाड़ों में पैदल भटकते फिरे। पर्वत ही उनके राजमहल बन गये। उनके इन्हीं कृत्यों पर आज देश की गर्व है और उनके वंशज सिसोदिया गौरवान्वित हैं—

गिरपुर देस गमाइ, ममिया पग पग मावरां ।

मह अंजसे मेवाइ, सह अंजसै सीमोदिया ॥

मातृभूमि और महाराजा प्रताप के सम्मान की रक्षा करने वाली ये गिरि-माताएं धन्य हैं। अकबर जैमा बादशाह भी इनको देख-देख कर सिर घुनता रहा—

उरा धरिन्दां आपणां, सीम घुलिन्दां साह ।

रूप रखिन्दा राण रा, बाह गिरिन्दां बाह ॥

इन पहाड़ों पर बड़े-बड़े दुर्ग बनाये गये। चितौड़गढ़, रणथंभौर, कुंभलगढ़ आदि दुर्ग अपनी आन वान के लिये प्रसिद्ध हैं। इनका इतिहास वीरों को अपने धर्म और मातृभूमि की रक्षा के लिये मर मिटने की प्रेरणा देता है।

जिन पहाड़ों ने स्वतंत्रता के रक्षक वीरों की सहायता की वे पहाड़ कवियों की दृष्टि में वीर भावना के प्रतीक बन गये। वीर नायक ने पहाड़ जैसी दृढ़ता, आकार की विशालता और भयंकरता पाकर कवियों को लगा कि वीर पुरुष हिमालय के समान है। बारहठ नरहरदास का कहना है कि बवल-गिरि तुल्य धूहड़ राठीड़ जसवंतसिंह डोल आदि रणवालों के वजने पर जब गर्जने लगा, तब विरोधी यवन पीड़ित हो गये। उनकी रक्षा के लिये बहा ऐसा कोई भी नहीं दिखाई दिया, जो कंवे से कंचा मिलाता—

धड़हड़ीयो सुणे वाजते डोले,

हव वागी कलपंत हुवा

झूहड़ उलटते बवलागिर,

खोद परखे कुण धरे खवा ॥

हिमाद्रि तुल्य महाराज जसवंतसिंह जब बर्फ की तरह शस्त्र-धर्ष करने लगा, तब शाह के पक्ष की बंगाली सेना कट-कट कर गिरने लगी। उस समय वह वीर चारों ओर लगातार वार करने लगा।

आईसां तरा वरफ ऊझिया,

केवड़िया गुड़िया बंगाल ।

जसो पहाड़ हेमगिर जाणे
तरफ तरफ तूटे रिखताल ॥

प्राचीन साहित्य में सुमेरु पर्वत का बड़ा वर्णन आता है। यह सब पर्वतों का राजा माना गया है। सामान्य चीर यदि साधारण पर्वत की तरह है तो विशिष्ट चीर सुमेरु पर्वत के समान है। वीर सेनापति सुमेरु गिरि से उत्पन्न किया गया है। चाँदा के वंशज राठौड़ वीर बल्लू की प्रशंसा में एक राजस्थानी कवि का कहना है कि जब प्रलयकाल के समुद्र की तरह बुझती हुई यादशाह की सेना बढ़ी तब पर्वतों के सदृश अन्य वीर तो लुप्त हो गये, परन्तु राठौड़ वीर बल्लू, युद्धार्थ शस्त्र ग्रहण कर सुमेरु पर्वत की तरह अडिग रहा—

प्रलंकाळ जल बोल पतसाह दल पसरिया
सार भुज सजे जुध भार सार ।
इनि गिरां नरां अविनीप होवतां अकल
मेर डिगियो नही राव मार ॥

वीर बल्लू क्रोध करने में रुद्र अथवा दानवपति के समान था। उसका तेज सूर्य की समता करता था। अन्य पर्वतकाय नरेश तो उस सैन्य-समुद्र में सहज ही डूब गये, परन्तु वह सुमेरु पर्वत के समान वीर इधर से उधर तिल भात्र भी नहीं डिगा—

कोप भूतेस असुरेस होई एक किन
अमग पण, ऊजमण निसी आदीत ।
परवतां पहा इनि बूढता पाथरे
चले नहूँ मेरगिर मेर उत चीत ॥

कवि गिरवर आशिया ने राजा अमरसिंह द्वितीय के पुत्र राणा संग्राम-सिंह द्वितीय के युद्ध-कौशल का वर्णन करते हुए कहा है कि दुश्मनों से मुकाबला करते समय उसके पैर सुमेरु पर्वत के समान अडिग हो जाते हैं और हाथ पक्षिराज गरुड़ के समान सदैव चलने लगते हैं—

अजर घोम गोला गजर सार केसर उडै
कमड़े समर तूटे खजां आव ।

तठे सगरांम अमरेस तण ताहरा
पगे हुवे मेर—गिर हात पंखराव ॥

युद्ध के दृश्य की तुलना सामान्यतः समुद्र—मन्थन से की जाती रही है । जब देवताओं ने समुद्र—मन्थन किया तब मंद्राचल पर्वत को रई बनाया था । वीररसावतार कवि सूर्यमल्ल मिश्रण की दृष्टि इस ओर गई । अपनी प्रसिद्ध कृति 'वीर सतसई' में वीरयोद्धा को मंद्राचल पर्वत की उपमा दी है । वीरपत्नी अपने वीरपति के युद्ध कौशल का परिचय देती हुई अपनी सखी से कहती है कि हे सखि, देख सेनाओं में मेरा पति अकेला ही कैपी होनी खेल रहा है । ऐसा मानूम होता है वह महासागर में मंद्राचल के समान अनेक अनन्य शत्रुओं को विलो-
डित कर रहा है—

देख सखि होली रम कौजा में धव एक
सागर मंदर सारखी, डोहै धनड़ अनेक ।

वीर पुरुष के प्रतीक के साथ—साथ पहाड़ कुल—मर्यादा, पारिवारिक प्रतिष्ठा और धर्म रक्षा के प्रतीक बनकर भी आये हैं । कुल गौरव के रक्षक हैं वीर पुत्र और वीर पुत्र वधू । सूर्यमल्ल मिश्रण की दृष्टि इस आदर्श परिवार पर टिकी । पुत्र तो युद्ध में लड़ता हुआ तलवारों के प्रहार से टुकड़े—टुकड़े होगया और पुत्र वधू सती होने जा रही है । कुल की लाज रखने वाले इन दोनों पर्वतों को विलीन होते देखकर मांस के हृदय में हर्ष नहीं समाता—

सुत धारा रज-रज थियी, बहू बलेवा जाय ।
लखियां झंगर लाज रा, सासू उर न समाय ॥

वीर—भावना को उद्बुद्ध करने वाले ये पहाड़ प्रेम—भावना के विकास में भी सहायक बने हैं । पहाड़ जहां कठोरता और दृढ़ता के प्रतीक हैं वह कोमलता, रमणीयता और प्रसन्नता के प्रतीक भी । पहाड़ों की हरियाली मन को लुभाती है । पहाड़ों की शांति, पवित्रता और शीतलता प्रेम—भाव को पुष्ट करती है । पहाड़ों में अपार खनिज सम्पत्ति निहित है । इन सब विशेषताओं के कारण पहाड़ दाम्पत्य—जीवन के सुख—दुख में साथी बने हैं । माई बहिन के प्रेम के विकास में सहयोगी बने हैं ।

सावन लगते ही प्रकृति हरी मरी हो जाती है । प्रियतमा अपने प्रेमी

मे कहती है, "हे प्रियतम, ऊँचे शिखर पर मोर हविष होकर नाच रहे हैं । वायल की काकली कानों में यमृत उडेल रही है । भरने बड़े वेग से वह रहे हैं । ऐसे हरे भरे पहाड़ पर मुझे सँर करने के लिये ले चलो—

मोर सखर ऊँचा मिलै, नाचै हुआ निहाल ।

पिक ठहकै भरणा पड़ै, हरिये हूँगर हाल ॥

संयोगावस्था की यह भवुर नाचना वियोगावस्था में अपना रूप बदल लेती है । पनि परदेश गया हुआ है । सामने पर्वत पर बिजलियां चमक रही हैं । काली घटाओं के बीच कौंचती हुई बिजलियों को देखकर पत्नी की आँखों के सामने संयोग के दिनों की भवुर स्मृतियों के चित्र बनने लगते हैं । विरह की पीड़ा उसे व्यथित करती है पर वह मिलन की आशा में अपने दुख को भूलकर प्रियतम के आने की प्रतीक्षा करती है । उसके विरह-विदग्ध हृदय से आशा भरे उद्गार फूट पड़ते हैं—प्रियतम ! मैं इस हूँगर पर ही अपना घर बना लूँ । बादल मेरे इस घर के किवाड़ होंगे । बिजली के झरोखे से मैं तुम्हारे आने की राह देखूँगी ।

माई-बहिन के प्रेम की व्यंजना भी पहाड़ों को माध्यम बनाकर की गई है । बहिन का माई के प्रति भगाध स्नेह है । वह अपनी माँ से कहती है 'माँ ! मैं गाँव के सबसे ऊँचे वाले हरे भरे पर्वत पर जाऊँगी । पके हुए मीठे काचर बीन कर लाऊँगी, उन्हें छीलकर छमकाऊँगी, अपने माई की अपने हाथ से खिलाऊँगी । माँ ! मैं अकली नहीं जाऊँगी । अपनी सहेलियों के साथ जाऊँगी । माई ने मुझे सुरंगी चूंदड़ी ओढ़ाई है । चूंदड़ी के पत्ते पर राइयाँ बंची हुई हैं । जितनी राइयाँ हैं उतने ही मेरे माई हैं । सब माई मुझे प्यार करते हैं—

ऊँचले भगैर जाऊँ अँ माय

उलिया काचर लाऊँ अँ माय

संडै साथै जाऊँ अँ माय

अकेलड़ी नीँ जाऊँ अँ माय

खिरिया काचर लाऊँ अँ माय

छोलनै छमकाऊँ अँ माय

धीरा नै जीमाऊँ अँ माय

वीरौ म्हारो भाई ए माय
 म्हें वीरा री बाई ए माय
 धीरौ म्हन चूंदड़ी ओढ़ाई ए माय
 चूंदड़ी रे पल्लैं रायां ए माय
 रायां जितरा भाई ओ माय ।
 फोड़ करै म्हारा भाई ए माय
 ऊंचले मगरै जाऊं ओ माय
 उलिया काचर लाऊं ओ माय
 वीरा ने जीमाऊं ओ माय

भाई भी अपनी बहिन के प्रति अत्यन्त स्नेहशील है । वह अपनी बहिन को उपहारों से लाद देगा । भाई-बहिन के इस पवित्र और गहरे स्नेह की व्यंजना पर्वत की बड़नोर तथा सावन की वर्षा व कार्तिक की सुहावनी फुहार को माध्यम बनाकर की गई है—‘हे ऊंचे पर्वत की बड़बोर ! तुम्हें कौन सीचेगा ?’ वह सहज रूप से उत्तर देती है—‘सावन का सुरंगा महीना मुझे सीचेगा । कार्तिक की सुहानी झड़ी निरन्तर मुझ पर बरसेगी ।’ फिर प्रश्न उठता है—‘हे दूर देशों की लाइली बहन ! तुम्हें कौन लेने आयेगा ।’ बहिन उसी विश्वास के साथ उत्तर देती है—‘आयेगा, आयेगा मेरा सहोदर भाई ! वह रथ जोत कर आयेगा । साथ में सोजत की मेंहदी, जयपुर की चूंदड़ी, बूंदी की फूदी, आगरे की घबरी और बीकानेर की अंगूठी लेकर आयेगा’—

ऊंचले मगरै की बड़बोर
 धनै कुण सीचैलो ।
 सीचै सावणिया री मास
 काठी झड़ केलेली ।
 दूरां देशां रा लाइल बाई
 आणै कुण आवैलो
 भासी म्हारो जामण जायी वीर !
 वेलां जुतावैलो
 लावे सोजत री मेंदी
 नखत्या रचावैली
 लावै जैपर री चूंदड़

बाई ने थोड़ावैलो
 लावै वूंदी री फूंदी
 चुड़ल बंधावैलो ।
 लाने आगर री धावरो
 बाई ने पैरावैलो ।
 लावै बीकाणै री बीटियां
 बाई ने पैरावैलो
 ऊंचले मगर री बढवोर
 पनै कूण सीचेली ।
 सीचै सांवणिया रो मास
 काती भड़ भालैलो ।

नायिका के सौन्दर्य-वर्णन में जहाँ कवि प्रकृति के विशाल प्रांगण से विविध प्रकार के उपादान ढूँढता है वहाँ पहाड़ भी उसकी दृष्टि से बंधित नहीं रहते । राजस्थानी के प्रसिद्ध कवि पृथ्वीराज राठोड़ अपनी लोकप्रिय कृति 'विलि क्रिसन रुक्मण री' में नायिका रुक्मणी के शरीर को मलयाचल पर्वत से उपमित करते हुए कहते हैं कि उसका शरीर मलयाचल पर्वत है । मलय-तर की मंजरी के समान ही उसके मन रूपी मलयतर में उमंग तथा नवीन इच्छाओं रूपी मंजरी उत्पन्न हो रही है । कामदेव के नवीन उन्नत अंकुर स्वरूप कूच ही मलयवृक्ष की कलियाँ हैं । उसकी तीव्र श्वास को ही दक्षिण दिशा से आती हुई शीतल, मन्द, सुगन्ध गुणों वाली मलयानिल समझिये—

मलयाचल सुतनु मलै मन मीरे,
 कली कि काम अंकुर कूच ।
 तणी दखिण दिसि दखिण त्रिगुण मै,
 ऊरध सास समीर उंच ॥

कवि पृथ्वीराज की दृष्टि में कभी वर्षा से सिक्त काले-काले पर्वतों की श्रेणी पृथ्वी रूपी नायिका के नेत्रों की कज्जल रेखा है—

‘काजल गिरि घर रेख काजल करि’
 तो कभी पर्वतों की शिलाएँ वसन्त ऋतु रूपी राजा के सिंहासन हैं—
 ‘सिला सिंघासण घर सघर’

और कभी खजूरों से युक्त पर्वत ऐसे लगते हैं मानों वसन्त हृषी राजा की सेना में सजे हुए हाथियों पर ढालें लटक रही हों—

ढालि खजूरि पूठि ढलकावे,
गिरिवर सिखगारिया गय ।

पहाड़ सैलानियों के लिये पर्यटन-स्थल है तो साधकों और महात्माओं के लिये सिद्ध क्षेत्र भी । राजस्थान का अरबुद पर्वत जिसे आबू कहा जाता है यात्रियों का आकर्षक-स्थल है । केतकी जैसे पुष्पों और विविध प्रकार के भरनो से अलंकृत आबू पहाड़ की शोभा के आगे, शोभा के अन्य उपकरण व्यर्थ हैं—

टूकै-टूकै केतकी, फिरणै-भिरणै जाय ।
अरबुद की छवि देखता और न सालै दाय ॥

जो व्यक्ति आबू पर्वत की विजेपताओं से परिचित है वह चतुर है और जो इसके बारे में कुछ भी नहीं जानता वह मूढ़ है । आबू सचमुच बरती और आकाश के बीच तीसरा लोक है—

जाणै जिके सुजाण नर, नही जाणै सो बोक ।
जमी और असमान बिच, आबू तीशो लोक ॥

भांति-भाति की वनस्पतियों और बग्ते हुए भरनो से युक्त आबू ऐसा लगता है मानो कोई मदमस्त हाथी हो—

वनस्पती पाखर बणी, बगिया हक बिहह
पटा बिछूटै नीभरण, आयो मद अरबुद

आकाश में उमड़ती हुई बादलों की घटाओं और पर्वत शिखरों पर चमकती हुई विजलियों को देखकर ऐसा लगता है मानो आबू बादलों के बीच शोभायमान हो रहे हो—

गह घूमी, लूमी घटा बीजां सहिरां बह ।
बादल मांय विराजियो, आजूणों अरबुद ॥

वर्षा ऋतु में पहाड़ों का सौन्दर्य बढ़ जाता है । गरमी की तपन से जो

पहाड़ भुलसकर काटने दौड़ते हैं वे ही पहाड़ पावस ऋतु में अपनी बाहें फैला कर मनुहार भरा आमंत्रण देते हैं। जोगोदान कविया को स्थान-स्थान पर जल से भरे हुए पहाड़ ऐसे लगते हैं नानो स्फटिक पत्थर हों या ज्योतिवत हीरे हों—

माखरिया हरिया हुआ, पोखर भरिया पास ।
तरवरिया प्रफुलित भया, नीर निखरिया खास ॥
अजल जल आनंत गिरवरां गेल पै,
पाथर फटिक प्रमाण जोति नग जाणजे ॥
हीर रास उलहार पहाड़ पिछाण जे ॥

पहाड़ ऋषि—मुनियों के लिये भावना—स्थल रहे हैं। उनकी कन्दराओं में बैठकर आत्मचिन्तन करने वाले महात्माओं की गरिमा से गौरवान्वित ये पहाड़ अष्टपात्म—साधना की प्रेरणा देते हैं। राजस्थान के जैन कवियों की दृष्टि पहाड़ों के इस पक्ष की ओर विशेष रूप से गई है। जैन तीर्थंकरों की साधना—भूमि और निर्वाण—स्थली होने के कारण पहाड़ महत्त्वपूर्ण तीर्थ स्थान तथा सिद्ध क्षेत्र बन गये हैं। शंभुजय, सम्मेद शिखर, गिरनार आदि सिद्ध क्षेत्र विशेष प्रसिद्ध हैं। भौगोलिक दृष्टि से यद्यपि ये सिद्ध क्षेत्र राजस्थान प्रदेश की सीमा में नहीं आते पर राजस्थान के जैन कवियों ने श्रद्धापूर्वक इन तीर्थ स्थानों का स्तवन किया है।

शंभुजय जैन तीर्थों में आदि तीर्थ माना जाता है। विमलाचल, सिद्धाचल, पुण्डरीक आदि इसी तीर्थ के अन्य नाम हैं। जैन मान्यता के अनुसार यहाँ पांच पाण्डव तथा अन्य अनेक ऋषि मुनियों ने मुक्ति—लाभ प्राप्त किया। राजा कुमारपाल के राज्य में लाखों रुपये लगाकर यहाँ के मन्दिरों का जीर्णोद्धार किया गया था। यहाँ पर छोटे-बड़े हजारों मन्दिर बने हुए हैं। लाखों व्यक्ति यहाँ की यात्रा कर अपने जीवन का धन्य मानते हैं। जैन कवि धर्म वर्द्धन तो इस तीर्थ स्थल के साथ अपने आपको तदाकार कर देना चाहते हैं। उनकी भगवान के चरणों में प्रार्थना है कि वे इस विमलगिरि के मोर क्यों न बन जाय। वे अपनी विविध कलाओं के प्रदर्शन और केकीरव से अपने कठिन कर्मों को नष्ट करने की कामना करते हैं—

राग—मल्हार

विमलगिरि क्यों न भये हम मोर !

सिद्धवद रायण रुंख की शाखा, भूलत करत भफोर ॥ विमल ॥

आवत संघ रचावत अरचा, गावत धुनि धन घोर ।

हम भी छत्र कला करि हरखत, कटते कर्म कठोर ॥ विमल ॥

मूरति देख सदा उलहसै मन, जैमे चंद भफोर ।

धी रिपहेसा सुं धी धर्म गी, करत अरज कर जोर ॥ विमल ॥

सम्मेल शिखर दूसरा महत्त्वपूर्ण तीर्थ स्थल है । इसे गंगाघिगिरि, समिदगिरि और मल्ल पर्वत भी कहते हैं । तद्भव तीर्थकर भगवान् पार्श्वनाथ की यही निर्वाण-स्थली है । चौबीस तीर्थंकरों में से बीस तीर्थंकरों का निर्वाण केवल इसी स्थल पर हुआ है । कवि श्री जानसार ने इसकी महिमा का वर्णन करते हुए इसे कल्पवृक्ष, कामधेनु, चिन्तामणि आदि बताया है—

समेत गिरार सोहामणो, जिहां पुहुता जिनबीस ।

मुगति रमणी सुख बालहा हो, प्रभुजी सिद्धे पुहुता ईस ॥१॥

अजित आदि अन्तिम प्रभु, पारम पारस सार ।

अश्वसेन कुल दीपता हो प्रभु, माता वामा सुखसार ॥२॥

आज भलो दिन उगीयो, भेट्या श्री जगनाथ ।

कारज सीधा भाहरा हो प्रभु, भेट्यो मय दुख साथ ॥३॥

भुक्त आंगणि सुरतरु फल्यो, सुरघटि मिलियो आय ।

कामधेनु घर ऊपनी हो प्रभु, तुम बरखे रुपसाय ॥४॥

गिरनार पर्वत बाइसवें तीर्थंकर भगवान् अरिष्टनेमि का निर्वाण स्थल है । इस पर्वत पर गुजरात के प्रसिद्ध जैन मंत्री तेजपाल के बनवाये हुए अनेक मंदिर हैं । राजमती ने यहीं तप किया था, उसकी यहीं गुफा बनी हुई है । जिनराज सूरि ने सांसारिक दुखों से मुक्त होने के लिये, एक बहिन के मुख से इस सिद्ध ज्ञेय की यात्रा करने का साव प्रकट किया है—

भोरी बहिनी हे बहिनी म्हारो ।

भो मन अधिक उछाह है, हां चालउ तीरथ भेटिवा ॥म्हारी ॥

सवेगी गुरु साथ है, हां तेड़ी जर दुख भेटिदा ॥१॥ म्ही०॥

चढ़ि सुं गढ गिरनार है, हां साथइ सहियर भूलरइ ॥म्हारी॥

सजि बसन शृंगार है, हां गलि जावउ मकयूल रइ ॥२॥ म्हारी०॥

राजल रड भरतार है, हाँ जादव नंदन निरखि सुं ॥महारी०॥

पूजा सतर प्रकार है, हाँ करिसुं हियडइ हरखिसुं ॥३॥

चंडीदान साहू ने राजस्थान के पहाड़ों को लोक सेवक के रूप में देखा है । वृक्ष-लताओं से आच्छादित ये पहाड़ थके हुए मनुष्यों के लिये विश्राम स्थल हैं, घायलों के लिये औषधालय स्वरूप हैं—

बिरछां वेतड़िया जुत घाटा वांकोड़ा ।

लेता बीसामों नर है वर थाकोड़ा ॥

धावलिया अंगा री करवाता कारी ।

आझा ओखधवर पर जाऊ बलिहारी ॥

घरती पर ऊँचे उठे हुए ये पहाड़ हमारी संस्कृति के गौरव हैं । इनको देखने मात्र से प्राचीन गौरवपूर्ण बातों की स्मृति हो आती है । रग-रग में वीरता की लहरें उफानने लगती हैं । मन में इनकी पूजा करने की भावना प्रबल हो उठती है । कुल धर्म और मातृभूमि के रक्षक ये पहाड़ बन्य हैं—

जोवता प्राचीणी बाता समरावै ।

रग-रग मे वीरत रत लहरा उफणावै ॥

जावै ऊमगां मन पूजन करवारी ।

रजवट का रक्ता पर जाऊ बलिहारी ॥

राजस्थान वहाँ वीरभूमि है वहाँ प्रेमियों की क्रीड़ास्थली भी । यहाँ के वीर प्राणों को हथेली में लेकर मातृभूमि की रक्षा के लिए समरांगण की ओर प्रयाण करने में गौरव का अनुभव करते हैं तो यहाँ के युगल प्रेमी दाम्पत्य धर्म की पवित्रता और असीत्व की रक्षा के लिए मर मिटते हैं । वीरता और प्रेम हाथ में हाथ मिलाकर चने हैं राजस्थान की इस रत्नगर्भा माटी में । गाँव-गाँव में बने हुए स्तूप, चबूतरें, देवरे और विभिन्न स्मारक इन्हीं वीरों और प्रेमियों की अमरगाथा सूक कंठ से गा रहे हैं । काल के अखण्ड प्रवाह को चीरती हुई ये प्रेमगाथाएँ मानव-हृदय के अज्ञात कोनों को मधुर रस से सिक्त कर देती हैं । उसे लगता है कि वह देश, काल और जाति के क्षुद्र यन्त्रों को लाँचकर विश्व-मानव के विराट मन्दिर में पहुँच गया है, जहाँ रस ही रस है, आनन्द ही आनन्द है । सांसारिक प्रपंच पीछे छूट गये हैं । उसका मन कमल की भाँति कीचड़ से ऊपर आ गया है । यही इन लौकिक प्रेमाख्यानों की विशेषता है । इनकी जड़ें लौकिक जीवन में बहुत गहरी पैठी हुई हैं पर उनसे जो रस मिलता है वह हममें वासना की भावना नहीं जगाता । वह हमें आत्म-समर्पण, बलिदान और त्याग का पाठ पढ़ाता है ।

राजस्थान के ये लोक प्रेमाख्यान दो रूपों में मिलते हैं । प्रवन्ध और मुक्तक । प्रवधात्मक प्रेमाख्यानों में ढोला मारू रा दूहा, माधवानल काम कन्दला, सद्यवत्स सावर्णिगा आदि प्रमुख हैं । इनमें कई प्रसंग और संवेदनाएँ मूल संवेदना के साथ अनुस्यूत रहती हैं । मुक्तक प्रेमाख्यान लोकगीतों के रूप

मे है। जसमादे ओडण, जेठवा-ऊजली, सयणी बीजाणंद, बीभां सोरठ, मूमल-महेन्दर, जलाल-बूबना, आभल-खीवजी, नागजी-नागमती, काछविया-राणा, आदि ऐसे ही प्रेमाख्यान हैं। प्रस्तुत निबन्ध को हमने अपने लोक-गीतात्मक दुखान्त प्रेमाख्यानों तक ही सीमित रखा है।

प्रमुख लोकगीतात्मक प्रेमाख्यान

(१) जसमादे ओडण : गुजरात के राव खंगार ने एक बड़ा तालाब खुदवाने के विचार से विभिन्न स्थानों से ओड बुनवाये। मालवा के एक दल में जसमादे नामक एक ओडखी थी। वह अत्यन्त रूपवान् थी। राव खंगार उस पर मुग्ध हो गया। उसने उसे अपना वधवर्ती बनाने के लिए कई प्रलोभन दिये पर जसमादे अपने धर्म से न डिगी। अन्ततः उसने बलात् उसे अपने अधीन करने का विचार किया। पर राव खंगार की क्रुद्धित भावना का पता लगने से ओडो का यह दल रातों रात कूच कर गया। रावने जसमादे को पकड़ बांध लाने के लिए सेना भेजी। जसमादे पातिव्रत धर्म की रक्षा के लिए सती हो गई।

(२) जेठवा-ऊजली : पोरबन्दर का राजकुमार मेहा जेठवा अचेत अवस्था में अमरा चारण की झोंपड़ी पर आया। एक परदेशी घुड़ सवार की प्राण-रक्षा के लिए अमरा चारण ने अपनी बेटी ऊजली से कहा कि वह अपने शरीर की गर्मी देकर इस घुड़सवार को सचेत करे। ऊजली ने मन से, इसे अपना पति मानकर, गर्मी पहुँचाई। जेठवा विविध वारात सजाकर विवाह के लिए आने का वचन देकर चला गया। सामाजिक ध्वजन के कारण (राजपूत के लिए चारण की बेटी वहिन के समान मानी जाती है) वह अपना वचन न निभा सका। ऊजली ने जेठवा को सम्बोधित कर कहे गये सोरठो में अपना प्रेम-विदग्ध हृदय उडेल कर रख दिया है। जेठवा चाहे अपने प्रण को न निभा सका पर ऊजली तो अपने सच्चे प्रेम पर मर मिटी।

(३) सयणी-बीजाणंद : घोड़ों के व्यापारी बीजाणंदने एक तालाब पर अपना नेरा ढाला। यही सयणी चारणी से उसकी मेंट हुई। बीजाणंद की रागिनी संगीत-साधना से प्रभावित और प्रसन्न होकर सयणी ने उसे अमीष्ट वस्तु मांगने का वचन दिया। बीजाणंद ने इस पर सयणी को ही मांग लिया। सयणी ने इस शर्त पर उसे वरण करना स्वीकार

कर लिया कि वह किसी एक ही ठाकुर के पाम से ६ माह की अवधि में सवा-सवा करोड़ के सात गहने लाये । बीजाणंद गहनो की खोज में निकल पड़ा । भयंकर कठिनाइयों का सामना कर, उसने भोजपाल के बेटे मूगल में गहने प्राप्त किये । पर अवधि बीत जाने के कारण निराश हो नयगुी हिमालय की ओर चलने चली गयी । बीजाणंद ने भी उसका अनुकरण किया ।

(४) बीभा-सोरठ : मून नक्षत्र में जन्म होने के कारण सांघोर के राजा रायचन्द देवड़ा ने अपनी बेटी सोरठ को नदी में बहा दिया । चांपा कुम्हार ने उस को रखा कर उसका लालन-पालन किया । राव खगार ने उससे विवाह करना चाहा पर चांपा ने स्पष्ट इन्कार कर दिया । वरुजारा राय रुड़ को यह ब्याही गई । रुड़ अपनी बालक के साथ गिरनार आया । यहाँ बीभा सोरठ पर मुग्ध हो गया । सोरठ भी बीभा के प्रति आकर्षित हो गई । चौपड़ की बाजी में राव रुड़ को हरा कर राव खगार सोरठ को अपने यहाँ ले आया । राव के बाहर जाने पर बीभा-सोरठ का पारस्परिक प्रेम अधिक फला-फूला । सोरठ ने मन से बीभा का वरण कर लिया । बीभा ने उसकी प्राप्ति के लिए एक नवाब को प्रलोभन देकर राव खगार पर आक्रमण करवाया, फिर भी सोरठ हाथ न लगी । नवाब ने उसे अपने यहाँ रख लिया पर बीभा के प्रति उस के अनन्य प्रेम में कोई कमी नहीं आई । बीभा उसके विरह में तड़प-तड़प कर मर गया । अन्त में सोरठ भी प्रेम की वेदी पर मर मिटकर बीभा की भस्मी में हिलमिल गई ।

(५) मूमल-महेन्द्र : अमरकोट के राजा बीसलदे का पुत्र महेन्द्र अपने बहनोई हमीर जाड़ेवा के साथ काक नदी की ओर शिकार खेलने गया । वही मूमल की मैड़ी थी । मूमल और महेन्द्र एक दूसरे पर मुग्ध हो गये । महेन्द्र ने अजगर, शेर आदि का वध कर मूमल से भेंट की । प्रायः प्रतिदिन वह चीखल (ऊंट विशेष) पर सवार होकर मूमल से मिलने जाता । एक दिन उसने मूमल की बहिन मूमल को मर्दाना वेश में उसके साथ सोया हुआ देखा तो मूमल के चरित्र पर उसकी सन्देह हो गया और वह मूमल की ओर से सदासीन हो गया । मूमल ने उसकी प्राप्ति के लिए अमरकोट की यात्रा की । महेन्द्र ने मूमल की परीक्षा लेने के लिए झूठमूठ ही अपने चाकर से कहला दिया की महेन्द्र को तो काले नाग ने डस लिया है । यह सुनते ही मूमल के प्राण पखेरू उड़ गये । महेन्द्र 'मूमल' मूमल' पुकारता हुआ उसके विरह में पायल हो गया ।

(६) जलाल-दूबना : सिध ममंदर के नवाब के भूमना और दूबना नाम की दो बेटियाँ थीं । दूबना की सगाई यटामखर के बादशाह मृगतमायची की बहिन के बेटे जलाल के साथ कर दी गई पर बादशाह स्वयं दूबना पर मुग्ध हो गया । फलतः दूबना बादशाह को और भूमना जलाल को व्याही गई । पर जलाल-दूबना परस्पर एक दूसरे को समर्पण कर चुके थे । जलाल कड़ा पहरा लगा रहने पर भी फूलों की टोकरी में छिप कर दूबना से मिलने जाया करता । मृगतमायची ने इस मिलन-क्रम को रोकने के लिए कई प्रयत्न किये । कभी जलाल को शिकार के लिए अपने साथ ले गया, कभी युद्ध के लिए भेज दिया, पर फिर भी उसे सफलता नहीं मिली । अन्ततः बादशाह ने झूठा ही यह समाचार प्रसारित किया कि जलाल शिकार खेलते-खेलते मारा गया । दूबना यह सुनते ही बड़ा म से पृथ्वी पर गिर पड़ी और उसका प्राणान्त हो गया । जलाल भी उसके विरह में दुखी होकर मर गया । दोनों एक साथ दफना दिये गये ।

(७) आभलदे-खीवजी : खीवजी बड़े नामी शिकारी थे । एक दिन वे खरगोश का शिकार कर लाये और अपनी भाभी से बोले-देखो, इसकी चमड़ी कितनी मुलायम है । इस पर भाभी ने कहा-इस की क्या सराहना करते हो ? मेरी बहिन आभलदे के शरीर में खरगोश का केश गड़ गया जिससे वह इतनी अधिक व्यथित हुई कि साल भर बिस्तर पर पड़ी रही । यह सुन कर खीवजी आभलदे के लिए चल पड़े । दोनों मिलने पर एक दूसरे के प्रति आकर्षित हो गये । विधिवत बरात सजा कर विवाह के लिए आने का वचन देकर खीवजी चले गये । आभलदे विरह में व्यथित हो उठी । वह बहाना बनाकर अपनी बहिन से मिलने गई । वहाँ खीवजी ने जनाने वस्त्र पहनकर अपनी भाभी के साथ आभलदे से मेट की । कुछ दिनों के बाद जब आभलदे चलने लगी तो उसको सुरक्षित अपने घर पहुँचाने के लिए खीवजी भी साथ चले । रास्ते में सालू झाला के साथ, वंशगत वैर होने के कारण, खीवजी का युद्ध हुआ जिसमें वे मारे गये । आभलदे उनके साथ सती हुई ।

(८) नागजी-नागमती : बाटिका में भूलती हुई नागमती, जिसे सुगना भी कहा जाता है —को देखकर नागजी उस पर मुग्ध हो गये । दोनों में प्रेम हो गया पर नागमती के माता-पिता ने उस का विवाह किसी अन्य व्यक्ति के साथ कर दिया । इस पर विरह-विदग्ध नागजी ने आत्म-हत्या

करली। समुराल जाते समय नागमती ने नागजी की जलती हुई चिता देखी। वह भी उस में जलकर भस्म हो गई।

(६) काछविया राणा : काछवे का असली नाम हमीर था। वह एक राजकुमार था। उसकी सगाई एक राजकुमारी से हुई थी पर राजकुमारी की भावज को यह सम्बन्ध पसन्द नहीं था। वह चाहती थी की उसकी सगाई उसके भाई से हो। एक दिन नन्द भावज दोनों पानी लेने गयी। वहाँ एक कछुए को देखकर राजकुमारी ने पूछा—भाभी, यह कौनसा जानवर है? भावज ने व्यंग्य करते हुए कहा—वाइसा! यह तो तुम्हारा पति राणा काछवा है। इसीसे तुम्हारी सगाई हुई है। देखो, कैसा बीभत्स जानवर है—कीचड़ खाने वाला, पानी को गंदला कर पीने वाला, समुद्र के सूँघ जाने पर क्रुए में कूद जाने वाला। मोटा पेट, मिट्टी खाने वाला, जूँ की तरह रेंगने वाला। यह सुनकर राजकुमारी के हृदय में काछवे के प्रति घृणा उत्पन्न हो गई। उसने आते ही अपनी माता से कहा—चाहे जो हो, मैं काछवे से विवाह नहीं करूँगी। भन्ततः सम्बन्ध तोड़ दिया गया। राणा काछवे का दूसरी जगह विवाह हो गया। बरात के साथ लौटता हुआ उसी रास्ते से निकला तो राजकुमारी उसे देखकर अपने किये पर पश्चाताप करने लगी। उसके हृदय में प्रेम और वीरता के भाव उभर आये। उसने अपनी सखियों को दूर हटाते हुए कहा—मुझे जाने दो। मैंने जिसे एक बार अपना पति मान लिया, उसके लिए मैं जल मरूँगी और वह सचमुच अपने निष्कलुष प्रेम की बेदी पर जल मरी। जलती हुई चिता में राणा के साथियों ने नारियल और हाथों के रुमाल डाले तथा स्वयं राणा ने सिर का सेहरा और हाथ की मूँदड़ी डाली।

प्रेम-व्यंजना

इन प्रेमाख्यानों में प्रेम का विशुद्ध रूप दिखाई देता है। ये कथाएँ रहस्यमय, अलौकिक और आध्यात्मिक न होकर पारिवारिक, सामाजिक और लौकिक हैं। इनके माध्यम से कोई औपदेशिक बात नहीं कही गयी है।

इन प्रेमाख्यानों में जो पात्र आये हैं, वे साधारण पात्र हैं। फारसी प्रेमकाव्यों की तरह यहाँ के पात्र साधारण स्थिति से ऊपर उठकर किसी असाधारण स्थिति तक पहुँचते नहीं दिखाई देते न भारतीय प्रेमकाव्यों की तरह वे प्रारम्भ से ही असाधारण दिखाई देते हैं और अन्त तक असाधारण ही

बने रहते हैं । उनमें जो जीवनगत उदात्त आदर्श हैं वे स्वयमेव अपनी शक्ति, पुरुषार्थ और पराक्रम के बल पर अर्जित हैं ।

ये पात्र राजघराने से भी सम्बन्धित हैं और सामान्य घराने से भी । पुरुष पात्रों में जेठवा, महेन्द्र, काछविया राणा आदि राजकुमार हैं तो बीजाणंद, बीन्ना आदि चारण हैं । इन राजघराने के पात्रों का व्यवहार राजसी न होकर साधारण ढंग का है । वे डोली, डाढ़ी, घोड़ी, नाई, कुम्हार, बणजारा आदि के सम्पर्क में रहते हैं । स्त्री पात्रों में सोरठ, बूवना आदि राजघरानों से संबंधित हैं । ऊजली, सयणी आदि चारण परिवार की हैं । जसमादे ओड़ जाति की है । पर हैं सभी रूप में एक दूसरे से बढ़कर । इन नायिकाओं पर सूफी प्रेमकाव्यों की भांति किसी ईश्वरीय सत्ता का आरोपण नहीं किया गया है । वे सहज मानवीय सौन्दर्य, प्रेम, करुणा, त्याग, बलिदान आदि भावना से अनुप्रेरित हैं । सोरठ राजकुमारी है पर उसका परिपालन होता है एक कुम्हार के घर में । नायिकाएँ सामान्यतः अविवाहित हैं । ऊजली, सोरठ, भूमल, सयणी, भाम-लदे विवाहिता नहीं हैं । इनके हृदय में अपने प्रेमास्पद व्यक्ति के प्रति अनन्य प्रेम-भाव है । वह विभिन्न परिस्थितियों में से गुजरता हुआ परिपक्व होता है पर उसकी परिणति विवाह में नहीं होती, आत्म-विमर्जन या सत् में होती है । सामान्यतः प्रेमास्थानों की नायिकाएँ निष्क्रिय और गतिहीन होती हैं तथा नायक सक्रिय और प्रयत्नशील होता है पर यहाँ नायक-नायिका दोनों सक्रिय हैं ।

यहाँ नायक योगी या साधक बनकर प्रेमास्पद व्यक्ति की खोज में नहीं निकलता । उसके हृदय में प्रेम की स्फुरणा उत्पन्न करने के लिए किसी पुरु या तोते की आवश्यकता नहीं पड़ती । वह तो अपने दैनिक जीवन में कहीं भी तालाब, नदी, कुआँ, बगीचा, आदि स्थानों में किसी कन्या को प्रत्यक्ष देखकर रूप-मुग्ध हो उठता है । राव खंगार जसमादे ओड़ण को तालाब खोदते देखकर उस पर मोहित हो जाता है । कभी किसी के गुणों से प्रभावित होने के कारण प्रेम-भाव अंकुरित होने लगता है । सयणी-बीजाणंद के प्रेम के मूल में संगीत-प्रेम है । कभी सेवा-धर्म और मानवीय कर्तव्य ही प्रेम का कारण बन जाता है । जेठवा-ऊजली का प्रेम इसका उदाहरण है । कभी मामी आदि का ताना सुनकर नायक प्रेमास्पद व्यक्ति की खोज में निकल पड़ता है जैसे खीवजी आमलदे की तलाश में निकल पड़े ।

प्रेमोदय होने का निमित्त कारण कुछ भी रहा हो पर सभी नायिकाएँ सौन्दर्य की प्रतिमूर्ति हैं। सूफी प्रेम काव्यों में नायिकाओं में ईश्वरीय सत्ता का आरोपण कर उनके विराट् सौन्दर्य की अभिव्यञ्जना की गई है। इन लौकिक प्रेमाख्यानों में बिना किसी आरोप के निर्विकार व निरावरण रूप में नायिकाओं की सुन्दरता का यत्न किया गया है। नखशिख-वर्णन की सांकेतिक पद्धति के रूप में दोहे कहे गये हैं साथ ही सौन्दर्य से उत्पन्न प्रभावों की चर्चा की गई है। नायिकाओं के लिए जो विशेषण प्रयुक्त हुए हैं वे उनके सौन्दर्य की प्रभावात्मक उपलब्धि के प्रतीक हैं। जसमादे ओडण के लिए 'केसरवरणी कामणी', 'काजल रेखी ओडणी', 'आनै केरी बीजली', 'सावण सुरंगी तीजणी', 'भिरगानैणी भरवण', 'तनक मिजाजण मोवणी', 'ऊजल दंती ओडणी' आदि विशेषण प्रयुक्त हुए हैं। महेन्द्र जब भूमल को पुकारता है तो उसके लिए 'जगमीठी', 'हरियाली', 'अमरतभर' आदि विशेषणों का प्रयोग करता है। नायक के सौन्दर्य का वर्णन तो सामान्यतः नहीं मिलता पर उसके सम्बन्ध में जील-निरूपक विशेषणों के प्रयोग अवश्य हुए हैं। जब भूमल महेन्द्र को पुकारती है तो उसके लिए 'असल हेतालू' 'बचनां रो सांचो' आदि विशेषणों का प्रयोग करती है।^१ प्रतिनायक के लिए जो विशेषण प्रयुक्त हुए हैं वे उसके व्यक्तित्व की कुत्सा भावना के प्रतीक हैं। जसमादे ओडण राव खंगार को 'अकल अलूणा', 'हरामीराजा',

१—म्हारी जग मीठी ए भूमल

हां हां ए म्हारी हरियाली ए भूमल

हाने तो ले चालू म्हारे देस।

म्हारी नाजुकड़ी ए भूमल

म्हारी अमरत भर ए भूमल

हां हां ए म्हारी हरियाली ए भूमल

हाले नी रसिया रे देस।

२—म्हारा असल हेतालू म्हेंदरा धरे आव

भूमल रो बुलाया रे,

म्हारा बचनां रो सांचो रे

असल हेतालू म्हेंदरा धरे आव।

कह कर सम्बोधित करती है । ^१ सूफी प्रेमकाव्यों में नायक को योगी बनाकर, योग-साधना के विभिन्न उपकरणों से उसे युक्त वर्णित किया गया है । यहाँ नायक के दूल्हे-रूप का दृश्य द्रष्टव्य है । काछविया राणा विवाह करके झोटता है उस समय वह हाथी के होदे पर बैठा होता है जबकि उसके अन्य साथी घोड़ों पर । उसके कानों में घमकीले मोती होते हैं जबकि श्रीरों के कानों में मुरकी । उसके मिर पर बाका सेहरा बंधा होता है जबकि दूसरों के सिर पर पगड़ी । ^२

इन प्रेमाख्यानों में दैविक पात्रों की अवतारणा नहीं हुई है । प्रेम-मार्ग की कठिनाइयाँ दूर करने के लिए शिव-गर्वती, अप्सरा, सिद्ध, योगी, विद्यावर आदि का सहारा नहीं लिया गया है । नायक-नायिका मिलकर प्रेम-मार्ग की कठिनाइयाँ दूर करते हैं ध्यान उसकी रक्षा में मर मिटते हैं ।

यहाँ प्रेम-मार्ग की कठिनाइयों का वह रूप नहीं है जो सूफी प्रेम काव्यों में सामान्यतः दिखाई देता है यथा—सात समुद्रों को लांघना, आंधी-तूफान से पार होना । यहाँ जो कठिनाइयाँ हैं वे प्राकृतिक न होकर सामाजिक या प्रतिनायक द्वारा निर्मित हैं । 'जसमादे ओइए' प्रेमाख्यान में नायक ओझल है । प्रतिनायक राव खंगार की मोह-लिप्सा और राजसत्ता के आतंक के बीच जसमादे के प्रेम की परीक्षा ली गई है । राव खंगार उसे कई प्रयोगन देता है । राजमहलों में बुलाता है पर उसे अपनी भोंपड़ी ही पसन्द है । ^३ राजकुमारों के रूप की प्रशंसा करता है पर उसे अपना ओड ही अच्छा लगता

१—अकल अलूणां राजवी ओ हुरामी राजा,

भूत्यो भूत्यो राव खंगार ॥

२ —बीजोड़ा घोड़े असवार

हसत्यां रे होदे, राणो काछवो ।

श्रीरां रे मुरकी कान

ऊजला तो मोती राणो काछवो ।

श्रीरां रे बांधण पाग

काछविया रे बांको सेवरो ॥

३ —काई तो जोवू यांरा मेल ने ओ,

भूल्या राजा, म्हाने म्हारी सरक्यां रो कोड ।

है। 'महल की रानियों को देखने के लिए आग्रह करता है पर उसे ओढ़णियां ही अच्छी लगती हैं।' इससे भी जब जसमादे अपने प्रेम-पथ से विचलित नहीं होती। तो राव खंगार उसको पकड़ साने के लिए सेना भेजता है। पर सब प्रयत्न व्यर्थ जाते हैं। 'जलाल बूबना' प्रेमाख्यान में जलाल बूबना से मिलने के लिए प्राणों को संकट में डालता है। वह फूनों की टोकरी में छिपकर, बूबना के महल में जाता है। बादशाह उसे शिकार के बहाने जंगल में ले जाता है फिर भी वह रातों रात चुपके से उससे मिलने के लिए आता है। बूबना को जल में धिरे हुए महल में रखा जाता है फिर भी वह वहाँ पहुँचकर अपने सच्चे प्रेम की परीक्षा में सफल होता है। महेन्द्र बीखल ऊँट और उसके ग्राहक होने पर टोरड़ी पर बैठकर नित प्रति भूमल से मिलने के लिए जाता है। अपने भाले से दहाड़ते शेर और फुन्कार मारते अजगर का बध कर वह भूमल का प्रेम प्राप्त करता है। खींवजी आमलदे से मिलने के लिए घर से ही नहीं निकलते बरन् समय आने पर जनाने वस्त्र पहनने में भी नहीं हिचकते। बीजाणंद सयणी से विवाह करने के लिए सवा-सवा करोड़ के सात गहने लाने की शर्त पूरी करने के लिए गहन दुस्तर मार्ग को पार करता है। प्रेम-मार्ग की ये बाधाएँ ऐसी हैं जिन पर विजय पाने के लिए पुनर्प्राय, पराक्रम, निर्भीकता, संकल्प शक्ति जैसे गुणों की अपेक्षा है। कहना न होगा कि ये नायक इन चारित्रिक गुणों से सम्पन्न हैं।

नायक ही नहीं इन प्रेमाख्यानों में नायिकाएँ भी सक्रिय हैं। अन्य प्रेमाख्यानों में नायिकाओं की सक्रियता संदेश-प्रेषण व विरह-व्यथा सहने तक ही सीमित रही है। वे यात्रादि पर नहीं निकलतीं। पर इन प्रेमाख्यानों में नायिकाएँ नायक से मिलने के लिए यात्रा भी करती हैं। ऊजली जेठवा से तथा भूमल महेन्द्र से मिलने के लिए उनके घर पहुँचती हैं। यह अलग बात है कि इन नायिकाओं को इस यात्रा में प्रेमास्पद व्यक्ति की प्राप्ति नहीं होती पर वे अपने आत्म-वलिदान द्वारा प्रेम का निर्वाह कर लेती हैं।

१—काई जोबूँ थारा कुंवरा ने ओ,
मोला भूपत म्हाने ओढ़ा रो कोड

२—काई जोबूँ थारी राणियां ने ओ,
मोला राजा, म्हाने म्हारी ओढ़णियां रो कोड।

प्रेम मार्ग की कठिनाइयों को दूर करने में यहाँ दैविक पात्र नहीं आते। नायक के संगी-साथी ही उस के सहयोगी बनते हैं। ऊँट और घोड़े आदि पशु भी नायक को सहायता पहुँचाते हैं। चीपड़ आदि के खेल और शिकार आदि के प्रसंग भी प्रेम के स्फुरण व विकास में सहायक हैं।

प्रेम मार्ग में मुख्य बाधा है सामाजिक प्रथा, जातिगत संस्कार। जेठवा चाहते हुए भी ऊजली से विवाह इसलिए नहीं करता कि ऊजली चारण की ब्रेटी होने के कारण उस के लिए वहिन के समान है। सोरठ का पिता राव खंगार से भोरठ का विवाह इसलिए नहीं करता कि वह उसके स्तर का व्यक्ति नहीं है। पर ये बन्धन और जातिगत संस्कार अधिक समय तक टिके नहीं रहते। प्रेमी व्यक्ति अपने प्रेम-पात्र के लिए इन सब को ठुकराता चलता है।

इन प्रेमाख्यानों में चाहे नायक-नायिका सामाजिक दृष्टि से विवाह के बन्धन में न बंधे हों पर उनका प्रेम असर है। वे प्रेम की वेदिका पर मर मिटते हैं। प्रवन्धात्मक प्रेमाख्यानों का अन्त जहाँ उल्लासप्रव और सुखमय है वहाँ इन मुक्तक प्रेमाख्यानों का अन्त दुख पूर्ण है। यह दुख आरोपित नहीं, सहज है। इस में मारी के लिए सतीत्य-रक्षण का अवसर है। सत् का साक्षात्कार है। यह साक्षात्कार कभी अकेली नायिका करती है और कभी नायक नायिका दोनों। जसमादे और ऊजली अकेली सत् का निर्वाह करती है। यहाँ नायक उदासीन और निष्क्रिय है। सोरठ-बीभा, जलाल-बूबना, आभलदे-खीबजी, सयणी - बीजाणंद आदि प्रेमाख्यानों में नायक - नायिका दोनों प्रणय - वेदिका पर अपनी हव्य ष्ढाते हैं। बीभा सोरठ के लिए रोता है, गाता है, तड़पता है और अन्त में प्राणों का विसर्जन कर देता है। अनन्य प्रेमिका सोरठ बीभा की भस्मी के साथ जल मर-कर अपने प्रेम की सच्चाई का प्रमाण प्रस्तुत करती है। जलाल के मरने का नाम तुनकर (जिसे झूठमूठ भृगतमायची ने प्रसारित किया है) बूबना प्राण छोड़ बैठती है। प्रेमास्पद व्यक्ति के अभाव में जी कर क्या करना ? प्रेम की अनन्यता, निरीहता और एकनिष्ठता का इससे बढ़कर और क्या प्रमाण हो सकता है ? और बूबना के यों मर जाने पर जलाल क्यों कर जीवित रहे। वह भी प्राण छो बैठता है। सांसारिक जीवन व्यवहार में ही नहीं कल्र में भी ये युगल प्रेमी धंग से धरंग मिड़ाकर लेटे रहे। आभलदे-खीबजी प्रेमाख्यान में प्रेम सामाजिक शिष्टाचार से बंधा है। खीबजी विधिवत् आभलदे का जब तक वरण न करलें, तब तक उसका स्पर्श कैसे करें ? साथ

रहे पर ढोलिये अलग-अलग अगाध प्रेम और पूर्ण संयम ! समय बीत गया। विधिवत् वरण करने का अवसर ही हाथ नहीं लगा। प्रतिद्वन्द्वी भाला से लड़ते-लड़ते खीबजी बीच ही में मारे गये। जिस प्रेमिका ने जीवित रहते अपने प्रेमास्पद व्यक्ति का स्पर्श नहीं किया वही प्रेमिका मृत प्रेमी की देह से लिपट गई। महल में मिलने का जो अवसर नहीं बूझ सकी, उसने शमशान में मिलकर अपनी अनन्यता का परिचय दिया। 'सयणी - बीजागुंद' प्रेमाख्यान में सयणी निर्धारित अवधि तक बीजागुंद के न लौटने पर हिमालय में गलने चली गई। नौ करोड़ के गहने लेकर किसी तरह बीजागुंद लौटा और सयणी को न पाया तो उसकी निराशा का क्या कहना ? वह स्वयं उसकी खोज करता हुआ हिमालय में गलने चला गया। दोनों एक दूसरे के लिए मर मिटे। 'काछबिया राणा' की नायिका राजकुमारी मानसिक दृष्टि से भी इतनी निर्मल, पवित्र और निर्विकार है कि मन से जिसको एक बार पति स्वीकार कर लिया उसका दूसरे का पति बनने पर, स्वयं चिता पर चढ़ गई। भाग्य की यह कैसी विडम्बना कि नायक इस रहस्य से परिचित तक नहीं। फिर भी वह अपने सिर का सेहरा और हाथ की भंगूठी चिता में डालकर, उसके प्रति संवेदना प्रकट करता है।

इन विभिन्न घटनाओं और स्थितियों से इस परिणाम पर सहज पहुंचा जा सकता है कि इन प्रेमाख्यानों में प्रेम का वासनात्मक रूप नहीं है। वह करुणा और कीरता इन दो भावों से नियंत्रित है। यहां का नायक प्रेमी होने के पहले शूरमा है और यहां की नायिका प्रेमिका होने से पहले सती है। 'शूरमा' और 'सती' के व्यक्तित्व ने मिलकर इन प्रेमाख्यानों को साहित्य की अमूल्य निधि और संस्कृति की विशिष्ट धरोहर बना दिया है। अलौकिक घटनाओं और आध्यात्मिक भावनाओं से अलग, विशुद्ध लोक भूमि पर प्रतिष्ठित ये प्रेमाख्यान कुंधारे प्रेम की परिपक्वता के सूचक हैं।

इन प्रेमाख्यानों के अध्ययन से तत्कालीन वातावरण, सामाजिक-राजनैतिक स्थितियों और जीवन-मूल्यों का पता चलता है। मध्ययुगीय तुर्क, पठान व मुगल शासकों की विषय-लोलुपता इतनी अधिक बढ़ चुकी थी कि उससे भारतीय जनता को अपने शील-धर्म की रक्षा करने के लिए प्राणों का बलिदान करना पड़ता था। सत् के जितने भी प्रसंग हैं वे इसी जीवन-मूल्य के परिचायक हैं। प्रेम के साथ कीरता की भावना और जातिगत संस्कारों के बन्धन के पीछे भी संभवतः यही भयावह स्थिति रही हो। यहां का प्रेम

स्वच्छन्द होते हुए भी अपने शील और कुलाचार से संयमित व मर्यादित है। इन प्रेमाख्यानों का दुखान्त भाव तत्कालीन सामाजिक स्थिति का बोध कराता है। हमारे यहां अलंकृत परम्परागत साहित्य में चाहे दुखान्त - भावना न रही हो पर ये लौकिक प्रेमाख्यान लोक-जीवन से सम्बन्धित होने के कारण समसामयिक संदर्भों को यथार्थ रूप में व्यक्त करते हैं। अतः दुखान्त भावना का साहित्य में समावेश विदेशी साहित्य के अनुकरण के कारण है, यह कहना साधारण नहीं है। लोक साहित्य में ऐसे कई दुखान्त आख्यान प्रचलित हैं। इन लौकिक प्रेमाख्यानों का महत्त्व इस दृष्टि से भी है कि इनके माध्यम से ऐसी कई कथानक रुढ़ियों का जन्म हुआ जो आगे चल कर अलंकृत प्रेमाख्यानों का और उनके रसात्मक स्थलों का आधार बनी—यथा वारहमासा वर्णन।

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि इन प्रेमाख्यानों के माध्यम से प्रेम-भाव अपनी अलौकिकता, रहस्यात्मकता और असाधारणता का 'मास्क' हटाकर सहज मानवीय संवेदना के रूप में प्रकट हुआ। इससे न केवल अन्तर्मन में सठने वाली मधुर मोहक तरंग को समझने में सहायता मिलती है वरन् लोक-जीवन में घटित होने वाली विभिन्न घटनाओं और स्थितियों के प्रेरक कारणों और प्रभावक - कारणों को जानने - समझने का भी अवसर मिलता है।



संक्रान्ति-युग—बोध और संत :

जब किन्हीं दो जातियों अथवा राष्ट्रों में व्यापक स्तर पर संघर्ष छिड़ता है तब दोनों की संस्कृतियों में जो घात-प्रतिघात होता है वह अधिक सूक्ष्म और दूरगामी प्रभाव डालने वाला होता है। पराजित जाति या राष्ट्र इतना अधिक हतोत्साह, निराश और क्षीन बन जाता है कि सामान्य जन अपना स्वाभिमान और विवेक खो बैठता है। ऐसे समय में जनता के मनोबल को हड़ बनाये रखना और अपने सांस्कृतिक सत्त्वों को नष्ट होने से बचाये रखना युग की अपरिहार्य आवश्यकता होती है। संस्कृति का यह रक्षण राजनीतिक स्तर पर तो संभव नहीं होता क्योंकि विजेता जाति या राष्ट्र अपनी संस्कृति का प्रचार-प्रसार पराजित जाति या राष्ट्र की संस्कृति को हेय समझकर ही करता है। इस संघर्ष और संक्रमण की भूमिका में पराजित जाति या राष्ट्र की आत्मा को, उसकी लोक संस्कृति को, उसकी जीवन शक्ति को, उसकी ऊर्जा को यदि कोई बचा सकता है तो वह व्यक्ति ही, जिसका व्यक्तित्व विरोधी परिस्थितियों में समन्वय स्थापित कर सके, अपने आचार-विचार में एकता कायम कर सके, अपने क्षुद्र स्वार्थों को छोड़कर मानव-हित के विस्तृत क्षेत्र को नीर-झीर विवेकी दृष्टि से देख सके, कहना न होगा कि ऐसे व्यक्तित्व के घनी संत ही होते हैं।

संतों का क्षेत्र :

संतों का क्षेत्र संघर्ष और संक्रान्ति युग का क्षेत्र है। वे संघर्ष में आग नहीं

लगाते बरतू मन्थन द्वारा उससे ऐसा नवनीत निकालते हैं जो सबके लिए पुष्टिकारक होता है। जब-जब विभिन्न संस्कृतियों के बीच संधि-काल आये तब-तब इन संतों ने अपनी भूमिकाएं निभाईं। चाहे आर्य-आर्यतर संस्कृतियों का संघर्ष हो, चाहे हिन्दू-तुरकों, हिन्दू-मुसलमानों और आगे चलकर भारत-ब्रिटेन का संघर्ष छिड़ा हो, ये संत उभर कर सामने आये। इन संतों के आविर्भाव में राजनीतिक संघर्ष मूल कारण रहा है पर ये संत राजनीतिक नेता कभी नहीं बने। अब तक संतों का क्षेत्र आध्यात्म तक ही सीमित रखा गया है और उस में भी निर्गुणोपासक ही संत अभिधा के अधिकारी माने गये हैं पर मेरा विचार है कि आध्यात्म की बांह पकड़कर ये संत सामाजिक चेतना को उद्बुद्ध करने में ही विशेष रूप से लगे रहे। अतः संतों का और संत साहित्य का अध्ययन करते समय उसके सामाजिक एवं समाजशास्त्रीय पहलू को प्रधानता मिलनी चाहिए। कहना होगा कि ये संत ही वैचारिक स्तर पर समाज-दर्शन की प्रस्तुता करते हैं जिस पर आगे चलकर सामाजिक और राजनीतिक आन्दोलन गतिमान होते हैं। सामाजिक आन्दोलनों का नेतृत्व ही संत स्वयं भी करते हैं पर ये विपाक्त राजनीति में नहीं फमते। अतः यह कहा जा सकता है कि संतों का क्षेत्र व्यापक क्षेत्र है जिसमें प्रकारान्तर से जीवन की लोक-लोकोत्तर सभी समस्याएं अनुस्यूत हो जाती हैं।

संतों के लक्षणः

संत कौन होते हैं? उनके क्या लक्षण हैं? यह प्रश्न जितना सरल है उतना ही जटिल भी^१। सामान्यतः कहा जा सकता है जो सत्य पर चलते

१—अनेक विद्वानों ने 'संत' शब्द की विभिन्न प्रकार से व्याख्या की है—

(क) श्री पीताम्बरदत्त बड़ध्वाल ने इसकी व्युत्पत्ति 'शांत' शब्द से मानते हुए इसका अर्थ निवृत्तिमार्गी या वैरागी किया है।

(ख) श्री परशुराम चतुर्वेदी ने लिखा है—संत शब्द उस व्यक्ति को और संकेत करता है जिसने 'सत्' रूपी परमसत्त्व का अनुभव कर लिया हो और जो इस प्रकार अपने व्यक्तित्व से ऊपर उठकर उसके साथ तद्गुण हो गया हो, जो सत्य स्वरूप, नित्य—सिद्ध बरतु का साक्षात्कार कर चुका हो अथवा अपरोक्ष की उपलब्धि के फलस्वरूप अखंड सत्य में प्रतिष्ठित हो गया हो, वही संत है। (उत्तरी भारत की सत परम्परा)

(ग) आचार्य विनयमोहन के अनुसार—जो आत्मोन्नति सहित परमात्मा के मिलन-भाव को साध्य मानकर लोक मंगल की कामना करता है। वह संत है। (हिन्दी को मराठी संतों की देन, पृ० ५६)

हों, वे संत, जो^१ आत्मा की शाश्वत अमर संदेश सुनाते हों, वे संत, जिनका सत् अर्थात् अस्तित्व हमेशा बना रहे, जो समाज की अनिवार्य निधि हों वे संत । पर क्या भक्त, सिद्ध महात्मा, योगी साधु, साधु, बैरागी आदि पर वे लक्षण लागू नहीं होते ? यदि होते हैं तो फिर हम 'संत' को इन विभिन्न तथाकथित नामों से कैसे अलग कर सकेगे । हिन्दी में संत को इन सब से अलग दिखाने के प्रयत्न हुए हैं । सामान्यतः ज्ञानमार्गी निगुणोपासकों को 'संत' व प्रेममार्गी निगुणोपासकों को 'सूफी' कहा गया है और सगुणोपासकों को 'भक्त' संज्ञा दी है । पर क्या तुलसीदास को 'संत तुलसीदास' नहीं कहा जाता ? क्या कबीर में भक्ति नहीं देखी जाती ? क्या मूर के पदों में 'संतत्व' के दर्शन नहीं होते ? यदि यह सब होना है तो सगुण-निगुण के आधार पर यह पार्यंक्य अमनोवैज्ञानिक, अनैतिहासिक एवं असंगत ठहरता है ।

संत और भक्त :

मेरी दृष्टि से संत और भक्त में निम्नलिखित भेद हो सकते हैं—

(१) संत संधि-युग की देन है । जब दो विभिन्न संस्कृतियों में संघर्ष होता है तब सत आविर्भूत होता है । पर वह अवतारी पुरुष नहीं होता । इसी लोक का मनुष्य होता है, जिसकी सामाजिक चेतना अधिक प्रवृद्ध होती है । भक्त सामान्य स्थिति की उपज है । उसे सांस्कृतिक संघर्ष से कोई वास्ता नहीं । जब भक्त की दृष्टि सामयिक संघर्ष की ओर उन्मुख होती है तब उसमें संतत्व के दर्शन होने लगते हैं—जैसे संत तुलसीदास ।

(२) संत में समर्पण की भावना नहीं होती, समन्वय की भावना होती है । वह विरोधी परिस्थितियों में समन्वय स्थापित कर मानवता को संकट से उबारना चाहता है । कबीर का व्यक्तित्व इसी भूमि पर प्रतिष्ठित था । भक्त में समर्पण ही उसकी पूंजी है ।^१ वह भगवान के आगे सब कुछ अर्पित कर देता है । उसमें अपने अस्तित्व के लिए विरोध या विद्रोह भोज लेने की प्रवृत्ति नहीं होती ।

१—श्रीमद्भगवद्गीतकार के अनुसार 'भय्यर्पित मनोबुद्धिर्योमद्भक्तः स मे प्रियः' (अध्याय १२-१४) अर्थात् जिसने अपना मन और बुद्धि मुझे अर्पित कर दिया, वह भक्त मुझे प्रिय है ।

(३) संत का अहं प्रबल होता है। उसमें स्वाश्रयी व पुरुषार्थ की भावना बलवती होती है। वह अपने आत्म-गुणों को विकसित कर स्वयं भगवान बन जाना चाहता है। भगवान में मिल जाने की या स्वयं आत्म-चेतना को प्रबुद्ध कर ब्रह्म बन जाने की स्पृहा ही उसे भक्त से अलग करती है। भक्त स्वयं भगवान नहीं बनना चाहता। वह तो भगवान के चरणों में बैठकर उनकी सेवा या उपासना^१ कर ही कृतकृत्य हो जाता है। इस दृष्टि से वैदिक धर्मों परम्परा मुख्यतः भक्ति काव्य की परम्परा है जबकि धर्म-परम्परा संत काव्य की परम्परा है क्योंकि उसमें आत्मा को ही परमात्मा बना देने की साधना-पद्धति का विधान है।

(४) संत सम्प्रदाय में गुरु या आचार्य परम्परा का अत्यधिक महत्त्व है। भक्त भगवान को जो महत्त्व देता है वही महत्त्व सत अपने गुरु या आचार्य को देता है। जितने भी संत हैं उनकी अपनी एक विशेष परम्परा है और विशेष शक्ति से ही वे उस में दीक्षित होते हैं। भक्तों की ऐसी अपनी कोई परम्परा नहीं चलती। वे शिव, विष्णु या अपने इष्ट को ही सर्वस्व मान कर चलते हैं। उनमें शिष्य-प्रशिक्ष्य की वह अधिच्छिन्न धारा प्रवहमान होती हुई नहीं प्रतीत होती।

(५) संत चले आते हुए परम्परागत शास्त्रों, पुराणों या आगमों की विशेष महत्त्व नहीं देते। कभी-कभी तो वे इनके विरोध में खड़े हुए दिखाई देते हैं। उनका सारा बल अनुभवगम्य गिरा पर होता है। वे स्वानुभूति के बल पर ही देशना देते हैं। कबीर जैसे सत कवि ने इसीलिए 'नाई अक्षर प्रेम का पढ़े सो पंडित होय' जैसी बात कही है।

(६) संत परम्परा में भक्ति का नियम नहीं है। जितने भी संत हुए हैं उनके शिष्य अपने गुरु के प्रति उत्कट भक्ति भावना प्रदर्शित करते हैं पर उनका उद्देश्य केवल मात्र सेवा या उपासना करना नहीं है, वे पुजारी मात्र नहीं हैं। वे स्वयं अपने आत्मिक गुणों का विकास कर परमात्मा बन जाना

१-(क) पाराशर्य के अनुसार-'पूजादिष्वनुराग इति पाराशर्यः' (नारद-भक्ति सूत्र १६) अर्थात् पूजादि में अनुराग होना भक्ति है।

(ख) साहित्य के अनुसार 'सा परानुरक्तिरीश्वरे' (शाटिल्य भक्ति सूत्र-२) अर्थात् वह ईश्वर के प्रति परम अनुराग रूपा है।

चाहते हैं। इसलिए कहा जा सकता है कि भक्त उपासक है, पर संत उपासक से आगे बढ़कर साधक है।

(७) 'संत' शब्द के साथ 'लोक देवता' शब्द की चर्चा करना भी प्रासंगिक ही होगा। लोक देवता लौकिक पुरुष ही होते हैं पर उनमें लोक-रक्षण की भावना प्रबल होती है। वे अपने शौर्यपूर्ण बीर-अंगक व्यक्तित्व का उपयोग निर्बलों, असहायों एवं विशेषकर भायों की रक्षा में करते देखे गये हैं। राजस्थान में पांच लोक देवता पावूजी राठौड़, हड़वूजी सांखला, रामदेवजी तंवर, मेहाजी मांगलिया और गोगाजी चौहान-लोक-जीह्वा पर तैरते रहे हैं—

पावू, हरवू, रामदे, मांगलिया मेहा।

पांचू पीर पधारजो, योगादे जेहा ॥

हमारी दृष्टि में ये लोक देवता थोड़ा संत की क्षेणी में आते हैं जिनका विकास आगे चलकर सिक्ख सम्प्रदाय में गुरु गोविन्दसिंह आदि गुरुओं में हुआ।

(८) संतों और भक्तों, दोनों का जीवन चमत्कारपूर्ण प्रसंगों से भ्रूता नहीं है। अन्तर इतना ही है कि संतों के जीवन में जो चमत्कारपूर्ण घटनाएँ घटित होती हैं उनके मूल में उन्हीं की साधना, शक्ति और सामर्थ्य-भावना रहती है जबकि भक्तों के जीवन में घटित चमत्कारपूर्ण प्रसंगों के लिए भगवान का अनुग्रह या अदृष्टागत वत्सल-भाव उत्तरदायी रहता है।

(९) मध्ययुगीन संत कवियों ने सिद्ध और नाथ परम्परा से चले आते हुए निर्गुण ब्रह्म की स्वीकार तो किया पर उसकी प्राप्ति में ज्ञान-साधना के साथ-साथ प्रेम-साधना को भी प्रधानता दी। इसीलिए यहाँ आकर वे भक्त के अधिक निकट आये पर भक्तों की भाँति उन्होंने शास्त्र-ज्ञान को महत्त्व न देकर आत्म-ज्ञान को महत्त्व दिया, ज्ञान का अन्वेषण उन्होंने शास्त्रों में नहीं किया बरन् अपने ही घट में किया, भगवान की प्राप्ति के लिए ब्रह्माण्ड का चक्र नहीं काटा बरन् पिंड में ही उससे साक्षात्कार करने की साधना की।

संत-परम्परा

संत परम्परा का आदि स्रोत हमें आर्य-आर्येतर संघर्ष की भूमिका में मिलता है। क्रांति की जो विभिन्न भूमिकाएँ हैं वहाँ संत-परम्परा में कई

नये मोड़ दिखाई देते हैं जिन्हें संत परम्परा के विकसित रूप कह सकते हैं। कतिपय विद्वान यह मानने लगे हैं कि आर्यों के पहले जो यहाँ आर्यतर संस्कृति थी वह आर्य संस्कृति थी। इनके आराध्य देव ऋषभ और शिव में भी कुछ विद्वान अभिन्नत्व देखने लगे हैं। ऋषभ का जिन्हें वृषभ माना गया है और शिव का वाहन भी वृषभ। ऋषभ की जटाधारी भी (केशरियाजी) कहा गया है और शिव स्वयं जटाधारी थे। ये सारे तथ्य विवादास्पद हैं और ऐतिहासिक अनुसंधान की अपेक्षा रखते हैं पर इन सब बातों से हमें संत-परम्परा के मूल उत्स को ढूँढ़ने में सहायता अवश्य मिलती है।

आर्यों के आगमन से पूर्व यहाँ जो संस्कृति थी वह उन्नत और अहिंसामूलक संस्कृति थी। आर्य संस्कृति में विभिन्न देवों की हिंसा प्रधान यज्ञों से उपासना करने और अपने भीतिक इष्ट मागने का विधान था। इन दोनों संस्कृतियों में प्राणघातक संघर्ष रहा। वासुदेव कृष्ण और आर्यों के अधिनायक इन्द्र के बीच ज्वलंत संघर्ष रहे हैं। इतिहास ज्यों-ज्यों स्पष्ट होता है त्यों-त्यों अरिष्टनेमि और पार्श्वनाथ के चातुर्याम धर्म उभर कर सामने आते हैं। क्रान्ति का उभार धीरे धीरे महावीर और बुद्ध जैसे क्षत्रिय राजकुमारों की वाणी में फूटता है। ये दोनों राजकुमार असीम राजसा वैभव को ठोकर मारकर मानवता को सांस्कृतिक संकट से उधारने के लिए साधना-पथ पर बढ़ चलते हैं। इनकी वाणी में जो विस्फोट और आग है वह मध्य-युगीन पूरी सन्त परम्परा को और आधुनिक समाजवादी चिन्तन को प्रभावित करती रहों है। सन्त साहित्य के अध्ययन-चिन्तन में इस सक्रान्त युग-बोध को अब तक स्थान नहीं मिला है। पर मेरा विश्वास है कि जब तक इस दर्शन को नहीं समझा जायगा तब तक संत साहित्य का अध्ययन अधूरा रहेगा।

वर्द्धमान महावीर क्रान्ति के रूप में उत्पन्न हुए थे। समाज में व्याप्त भ्रमजन्य विषमता और मन में उद्भूत कामग्रन्थ वासनाओं के दुर्दमनीय नाग को अहिंसा, संयम और तप के गारुड़ी संस्पर्श से कील कर वे समता, सद्भाव और स्नेह की धारा अजल रूप से प्रवाहित करते रहे। आर्थिक वैषम्य को मिटाने के लिए उन्होंने अपरिग्रह दर्शन की उद्भावना की। उन्होंने कहा— आवश्यकता से अधिक संग्रह मत करो। आवश्यकता से अधिक संग्रह करने

पर दो समस्याएँ उठ खड़ी होती हैं। पहली समस्या का सम्बन्ध व्यक्ति से है, दूसरी का समाज से। अनावश्यक संग्रह करने पर व्यक्ति लोभ-वृत्ति की ओर अग्रसर होता है और समाज का शेष अंग उस वस्तु विशेष से वंचित रहता है। फलस्वरूप समाज में दो वर्ग हो जाते हैं। एक सम्पन्न, दूसरा विपन्न। और दोनों में संघर्ष प्रारंभ होता है। इस संघर्ष को मिटाने के लिए अपनी जितनी आवश्यकता हो, उसे पूरा करने की दृष्टि से प्रवृत्ति को मर्यादित और आत्मा को परिष्कृत करना जरूरी है। जिस 'जीवन व्रत-साधना' की भूमिका महावीर ने प्रस्तुत की वह जीवन आदर्श जीवन है जो आध्यात्मिक होते हुए भी समाजवादी लक्ष्य से भिन्न नहीं है। महावीर द्वारा प्रतिपादित बारह व्रतों की साधना करने वाले साधकों की दो श्रेणियाँ हैं। जो पूर्णतः इन व्रतों की साधना करता है वह सत है, अमण है और जो अंशतः इन व्रतों की साधना है वह गृहस्थ है, श्रावक है।

इन बारह व्रतों को क्रम की दृष्टि से तीन श्रेणियों में रखा जा सकता है। पाँच अणुव्रत, तीन गुणव्रत और चार शिक्षा व्रत। अणुव्रत में श्रावक स्थूल हिंसा, झूठ, चोरी, अवह्मचार्य और परिग्रह का त्याग करता है। प्रथम अणुव्रत में निरपराध प्राणी को मारना निषिद्ध है किन्तु अपराधी की दंड देने की छूट है। दूसरे अणुव्रत में धन, सम्पत्ति, परिवार आदि के विषय में दूसरे को धोखा देने के लिए अमत्य बोलना निषिद्ध है। तीसरे व्रत में व्यवहार-शुद्धि पर बल दिया गया है। व्यापार करते समय अच्छी वस्तु दिखाकर घटिया दे देना, दूध में पानी आदि मिला देना, झूठा नाप तौल तथा राज-व्यवस्था के विरुद्ध आचरण करना निषिद्ध है। इस व्रत में चोरी करना तो वर्जित है ही किन्तु चोर को किसी प्रकार की सहायता देना या पुराई हुई वस्तु को खरीदना भी वर्जित है। चौथा व्रत स्वदार सन्तोष है जो एक ओर काम-मावना पर नियमन है तो दूसरी ओर पारिवारिक संगठन का अनिवार्य तत्त्व। पाँचवे अणुव्रत से श्रावक स्वेच्छापूर्वक-धन सम्पत्ति, नौकर, चाकर आदि की मर्यादा करता है।

तीन गुणव्रतों में प्रवृत्ति के क्षेत्र को सीमित करने पर बल दिया गया है। शोषण की हिंसात्मक प्रवृत्तियों के क्षेत्र को मर्यादित एवं उत्तरोत्तर संकुचित करते जाना ही इन गुणव्रतों का उद्देश्य है। छठा व्रत इसी का विधान करता है। सातवें व्रत में भोग्य वस्तुओं के उपयोग को सीमित करने का

आदेश है। आठवे में अनर्घदण्ड अर्थात् निरर्थक प्रवृत्तियों को रोकने का विधान है।

चार शिक्षाव्रतों में आत्मा के परिष्कार के लिए कुछ अनुष्ठानों का विधान है। नवाँ सामायिक व्रत समता की आराधना पर, दसवाँ सयम पर, ग्यारहवाँ तपस्या पर और बारहवाँ सुपात्र दान पर बल देता है।

इन बारह व्रतों की साधना के अलावा श्रावक के लिए पन्द्रह कर्मादान भी वर्जित हैं अर्थात् उसे ऐसे व्यापार नहीं करना चाहिए जिनमें हिंसा की मात्रा अधिक हो या जो समाज-विरोधी तत्त्वों का पोषण करते हों। उदाहरणतः चोरों, डाकुओं या वेश्याओं को नियुक्त कर उन्हें अपनी धाय का साधन नहीं बनाना चाहिए।

इस व्रत-विधान को देखकर यह कहा जा सकता है कि महावीर ने एक नवीन और आदर्श समाज रचना का मार्ग प्रस्तुत किया।

ईश्वर के सम्बन्ध में महावीर के जो विचार थे वे भी आज की जन-तन्त्रात्मक और आत्म स्वातंत्र्य की विचारधारा के अनुकूल हैं। महावीर के समय का समाज बहुदेवोपासना और व्यर्थ के कर्मकाण्ड से बंधा हुआ था। उसके जीवन और भाग्य को नियंत्रित करती थी कोई परोक्ष भौतिक शक्ति। महावीर ने ईश्वर के इस संचालक रूप का तीव्रता के साथ खंडन कर इस धातु पर जोर दिया कि व्यक्ति स्वयं अपने भाग्य का निर्माता है। उसके जीवन को नियंत्रित करते हैं उसके द्वारा किये गये कार्य। इसे उन्होंने 'कर्म' कहकर पुकारा। वह स्वयंकृत कर्मों के द्वारा ही अच्छे या बुरे फल भोगता है। इस विचार ने नैराश्रयपूर्ण असहाय जीवन में आशा, आस्था और पुरुषार्थ का आलोक बिखेरा और व्यक्ति स्वयं अपने पैरों पर खड़ा होकर कर्मण्य बना।

ईश्वर के सम्बन्ध में उन्होंने यह भी कहा कि वह एक नहीं, अनेक है। प्रत्येक व्यक्ति अपनी साधना के बल पर ईश्वरत्व की अवस्था की प्राप्ति कर सकता है। उनकी दृष्टि में मानव-जीवन की सर्वोच्च उत्थान-रेखा ही ईश्वरत्व की प्राप्ति है। इस विचारधारा ने समाज में व्याप्त पाखंड, भ्रम श्रद्धा और कर्मकाण्ड को दूर कर स्वस्थ जीवन-साधना का मार्ग प्रशस्त किया। महावीर ने एक प्रकार से ईश्वर के एकाधिकार को समाप्त कर उसे

विकेंद्रित कर सबके लिए प्राप्य बना दिया । शतं रही जीवन की सरलता, शुद्धता और मन की दृढ़ता ।

महावीर ने जनतंत्र से भी आगे बढ़कर प्राणतंत्र की विचारधारा दी । जनतंत्र में मानव-न्याय को ही महत्त्व दिया गया है । मानव-हित को ध्यान में रखकर जनतंत्र में अन्य प्राणियों के बच की छूट है पर महावीर के पास न मानव और अन्य प्राणी में कोई अन्तर नहीं । सबकी आत्मा समान है । इसीलिए महावीर की अहिंसा अधिक सरल और व्यापक है । वह प्राणिमात्र के हित की संवाहिका है ।

बौद्धिक वाद-विवाद में सौमनस्य साने का काम भी महावीर ने किया । उन्होंने यह अन्धी तरह जान लिया था कि जीवन तत्त्व अपने में पूर्ण होते हुए भी वह कई अंशों की अखण्ड समष्टि है । इसीलिए अंशों को समझने के लिए अंश का समझना भी जरूरी है । यदि हम अंश को नकारते रहे, उसकी उपेक्षा करते रहे तो हम अंशों को उसके सर्वांग सम्पूर्ण रूप में नहीं समझ सकेंगे । सामान्यतः समाज में जो झगड़ा या वादविवाद होता है वह दुराग्रह, हठवादिता और एक पक्ष पर अड़े रहने के कारण होता है । यदि उसके समस्त पहलुओं को अन्धी तरह देख लिया जाय तो कहीं न कहीं सत्यांग निकल पायेगा । एक ही वस्तु या विचार को एक तरफ से न देखकर उसे चारों ओर से देख लिया जाय तो फिर किसी को एतराज न रहेगा । इस बौद्धिक दृष्टिकोण को ही महावीर ने त्यागवाद या अनेकांत-दर्शन कहा । इस भूमिका पर ही आगे चलकर सगुण-निर्गुण के वाद-विवाद को, ज्ञान और भक्ति के झगड़े को सुलझाया गया । आचार में अहिंसा और विचार में अनेकांत की प्रतिष्ठा देकर महावीर ने अपनी क्रांतिमूलक दृष्टि को व्यापकता दी ।

मध्ययुग में महावीर के अपरिग्रह और अनेकान्त दर्शन जैसे विचारों को आत्मसात नहीं किया जा सका और हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष से जो नया वातावरण बना उसमें भक्ति-तत्त्व को प्रमुखता मिल गई । इसका नतीजा यह हुआ कि संतों के व्यक्तित्व का ओज और वाणी का विस्फोट कबीर के बाद मन्द सा हो गया । अनेक सम्प्रदाय बन गये और उनमें कई विकृतियाँ आ गईं । आगे चलकर जब अंग्रेजों से भारतीयों का संघर्ष हुआ तो पुनः सत-व्यक्तित्व की क्रांति दयानंद, गांधी आदि संतों में उभरी जो शनैः शनैः राष्ट्रीय भावना से भरपूर साहित्य में ओज और विद्रोह का स्वर बनकर उठरी ।

मध्य युग में जब भारतीय और मुस्लिम जातियों में संपर्क हुआ तो संस्कृति का विशाल सागर अग्लोड़ित-विलोड़ित हो गया । भारतीय वीर, वीरता में किसी से कम न होते हुए भी, पारस्परिक वैमनस्य और क्षुद्र स्वार्थों के कारण पराजित हुए । मुस्लिम संस्कृति का चांद भारतीय आकाश में चमकने लगा और भारतीय सांस्कृतिक सूर्य की आभा भंद पड़ने लगी । हमारी संपूर्ण जीवन-पद्धति को एक विघर्षी जीवन-पद्धति से कड़ा मुकाबला करना था । इस संघर्ष में भारतीय पराभूत नरेश तो पहले ही अपनी शक्ति खो बैठे थे । राजा की पराजय से प्रजा भी अपनी पराजय देखने की अभ्यस्त थी । ऐसे संघर्ष-काल में कबीर जैसा सत-व्यक्तित्व प्रकट हुआ जिसने एक सामान्य धर्म-पद्धति और सामान्य आराध्य की प्रतिष्ठा की जिसे दोनों जातियों ने सम्मानपूर्वक स्वीकार किया ।

सांस्कृतिक चेतना के विकास में संतों का यह योगदान क्रियात्मक और प्रतिक्रियात्मक दोनों रूपों में सामने आता है । चूंकि संतों को सामान्यतः अपनी भूमिका ऐसे समय में निभानी पड़ती है जब परस्पर दो जातियों और दो संस्कृतियों में टकराहट होती है । अतः उनका रूप विद्रोहात्मक और योगदान प्रतिक्रियात्मक ही प्रतिभासित होता है । कबीर आदि संतों के स्वरों में जो विद्रोह, आक्रोश और व्यंग्य दिखाई देता है वह सामन्ती जड़ता, जातिगत भेद-भाव, साम्प्रदायिक घृणा और अंधविश्वास तथा पाखण्ड के प्रति है । यह जड़ता और अंध-विश्वास सामान्यतः पराजित जाति या राष्ट्र में ही नहीं, विजेता जाति या राष्ट्र में भी समान रूप से विद्यमान होता है । संत कवि केवल अपने राष्ट्र की सीमा में ही बंधकर नहीं रहते वे तो समस्त सत्ता से जड़ता का उन्मूलन करना चाहते हैं । यही कारण है कि सूफी सत कवियों ने भी कट्टर कुरानपंथियों एवं इस्लामी धर्म की रूढ़िवादिता के प्रति विद्रोह एवं असन्तोष-अपने विभिन्न प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त किया । कबीर ने तो हिन्दू और मुसलमानों को समान रूप से फटकारा है ।

संतों की यह प्रतिक्रिया एक ओर तत्कालीन शासकों और समाज के तपाकथित नेताओं में इस विद्रोह को न सह सकने के कारण-यह मानना मरती है कि वे विद्रोह जगाने वाले इन संतों को कड़ी से कड़ी यातनाएं दें और समाज से इन्हें बहिष्कृत करें । ऐसा हुआ भी है । कहा जाता है कि तत्कालीन शासक सिकंदर लोदी ने कबीर को हाथी के पैरों तले कुचलवाया

था। पर ये संत दृढ़ आत्मव्रती होते हैं। इन यातनाओं के विष को श्रमृत की तरह ये हँसते-हँसते पी जाते हैं। दूसरी ओर संतों की यह प्रतिक्रिया धीरे धीरे विघटित होने वाले सांस्कृतिक तत्त्वों को संयुक्त करने में सक्रिय बनती जाती है और संतों की वाणी का जो मूलतः धार्मिक होती है, समाज ने संवत् जुड़ता चला जाता है। जनता का मनोबल, नैतिक स्तर, स्वाश्रयी भावना और बन्धुत्व का गुण जो भारतीय संस्कृति का मूलधार है, सदियों की पराधीनता के बाद भी अक्षुण्ण रह सका, इसके मूल में संतों की यही सामाजिक चेतना रही है।

मध्य युग में कबीर के ही समान सामाजिक चेतना को उभारने वाले उनके ही समकालीन एक अन्य व्यक्ति की ओर विद्वानों का ध्यान नहीं गया है। वह व्यक्तित्व है दीर लोकाशाह^१। इनका समय सं १४७२-१५४१ अनुमानित किया गया है। उत्तर भारत में जिस समय कबीर धार्मिक पाक्षण्ड और सामाजिक विकृतियों पर चोट कर रहे थे लगभग उसी समय गुजरात को केन्द्र मानकर अहमदाबाद के एक जीहरी लोकाशाह जङ्गूजा का तीव्र गति से विरोध और खड़ग कर आत्मोपासना का मार्ग प्रशस्त कर रहे थे। इनकी दृष्टि बड़ी पैनी थी। शास्त्रों की नकल करते-करते इन्होंने सही ज्ञान को जाना और प्रचलित सावना-पद्धति में विरोध, आडम्बर और शिथिलाचार देखकर साधना का सही मार्ग प्रस्तुत किया। इनके प्रधान शिष्य माणजी हुए और यह सम्प्रदाय लोकागच्छ के नाम से प्रसिद्ध हुआ। कालान्तर में यह तीन भागों में बंट गया - गुजराती लोकागच्छ, नागोरी लोकागच्छ और उत्तराखण्ड लोकागच्छ। लोकाशाह के बाद जब यति-वर्ग में शिथिलाचार बढ़ा तो फिर एक परिवर्तन उपस्थित हुआ और क्रियोद्धारक के रूप में जीवराजजी म०, लवजी ऋषि जी, धर्मसिंहजी म०, धर्मदास जी म०, प्रकट हुए।^२ इनकी परम्परा के संत आज भी वर्तमान हैं।

संवत् १८१७ में इस परम्परा में एक नया भौद फिर आया। स्थानक-वासी परम्परा के रूपाय जी से पृथक होकर संत भीखणजी ने नये पंथ का

१ विशेष परिचय के लिए देखिये-ऐतिहासिक नोंद। वाडीलाल मोतीलाल शाह।

२ विशेष परिचय के लिए देखिये-ऐतिहासिक नोंद। वाडीलाल मोतीलाल शाह।

प्रवर्तन किया। यह पंथ था तैरापंथा इसके आद्यप्रवर्तक स्वामी भीखणजी ने दान और दया के सम्बन्ध में नया विश्लेषण प्रस्तुत किया। उन्होंने कहा—जहां निम्न वर्ग होता है, शोषित वर्ग होता है, वहीं दान और दया के भाव जाग्रत होते हैं। उस समाज व्यवस्था में दान एक अनिवार्य गुण होता है और वह मनुष्यों के दुखों पर पलता हुआ घना ही रहना चाहता है। दान और दया की भावना इस बात पर बल देती है कि समाज में याचक और शोषित बने रहें।

ये दोनों प्रवृत्तियाँ जनतन्त्र-व्यवस्था के अनुकूल नहीं हैं। हम जिस आदर्श समाज का कल्पना करते हैं उसमें न कोई ऊँचा रहेगा, न नीचा, न कोई दानी रहेगा न कोई याचक, न कोई मारने वाला रहेगा, न कोई बचाने वाला। ऐसी स्थिति में दान और दया का कोई महत्त्व ही न रह जायेगा। भीखणजी के ये विचार बड़े क्रान्तिकारी थे। इसमें परम्परागत जीवन मूल्यों को बड़ी ठेस लगी। भीखणजी ने यह भी कहा कि पंचेन्द्रिय प्राणी की रक्षा के लिए एकेन्द्रिय प्राणियों का बलिदान समीचीन नहीं है। उनकी धारणा थी कि आदर्श समाज में 'बचाओ' की अपेक्षा 'मत मारो' की बात अधिक युक्ति संगत है। 'बचाओ' को ध्येय मानकर चलने में 'मारते रहो' की प्रेरणा देने का भाव भी परोक्ष रूप से स्वीकार होता है। इससे प्राणी-वध की परम्परा को मिटाने का अवसर नहीं मिलता। समाज में हमेशा दो प्रकार के व्यक्ति बने रहेंगे। एक मारने वाला दूसरा बचाने वाला। अतः 'मत मारो' के भाव को व्यापकता देने में ही उन्होंने अपनी लेखनी का जीहर दिखलाया।

मेरी मान्यता है कि श्रमण-परम्परा के इन ऐतिहासिक परिवर्तन बिन्दुओं—महावीर, बुद्ध, लोकाशाह, संत भीखणजी—को जब तक नहीं समझा जायेगा तब तक संत साहित्य का अध्ययन अधूरा रहेगा।

राजस्थान में पृ. ५ :

राजस्थान का सीमावर्त रहा कि यहाँ वीरता और आध्यात्मिकता दोनों को समान रूप से फलने-फूलने का अवसर मिला। राजस्थान जहाँ अपने शौर्य, बलिदान, त्याग और स्वामिमक्ति के लिए प्रसिद्ध है वहाँ भक्ति उपासना और आध्यात्मिकता के लिए विख्यात भी। कहा जा सकता है कि यहाँ की शक्ति से ही शक्ति को प्राण-चेतना मिलती रही है। यहाँ

की वाणी में धर्म-रक्षा, देश-रक्षा, गो-रक्षा, सतीत्व-रक्षा आदि विभिन्न सांस्कृतिक तत्त्वों के रक्षण की इतनी अधिक स्पष्ट गूँज है कि इस धाव्यात्मिक भाव - बोध ने ही वीर-भाव को प्रेरित, पोषित और सक्रिय किया। यहां के लोक-जीवन के नैतिक - सामाजिक घरातल को प्रभावित और अनुप्राणित करने में सिद्ध पुरुषों, सतों, चारणों और जैनियों का बहुत बड़ा हाथ रहा है।

राजस्थान में संतवाणी का अछूट भंडार है। विश्व में शायद ही कोई ऐसा प्रांत हो जहाँ इतने सम्प्रदाय अस्तित्व में आये हों। यहां के विभिन्न संत सम्प्रदायों की-जिनका उद्भव राजस्थान में ही हुआ-तालिका इस प्रकार है—

नाम	प्रवर्तक	समय	प्रधान-स्थल
१. विशनोई सम्प्रदाय ^१	जामोजी	सं १५०८-६३	मुकाम (बीकानेर)
२. जसनाथी सम्प्रदाय ^२	जसनाथजी	सं १५३६-६३	कतरियासर (बीकानेर)
३. निरंजनी सम्प्रदाय ^३	हरिदामजी	सं १५१२-६५	डीडवाना (नागौर)

१—प्रमुख कवि—जमनाथजी, भालमजी, ऊदोजी, बील्हाजी, रेड़ाजी, सुरजनदासजी, केजोजी, परसरामजी, हीरानंदजी, रामचन्द्रजी, शिवदासजी, गंगादासजी, गोकुलदासजी, लालचंदजी, गोविन्दरामजी, भाखनजी, भीमराजजी, श्यामदासजी।

२—प्रमुख कवि—जसनाथजी, हारोजी, कूंपोजी, लालनाथजी, हस्तमजी, देवोजी, पाचोजी, गोरबनजी, रामनाथजी, पालोजी, जीयोजी, मीचंदजी, बूढोजी, हरनाथजी, नाथोजी, टीकूजी, रतनोजी, पेमोजी, सुरतोजी, ठुकरोजी, सरवणजी, सोमोजी, चौखोजी, सिरामजी, पैलाबोजी, दयालनाथजी, चतुरनाथजी।

३—प्रमुख कवि—हरिरामदासजी, रामदासजी, जगरामदासजी, चतुर्भुजदासजी, तुलसीदासजी, जगजीवनदासजी, ध्यानदासजी, मोहनदासजी, खेमदासजी, नरीदासजी, मनोहरदासजी, भगवानदासजी, सेवादासजी, आत्मारामजी, कल्याणदासजी, रघुनाथदासजी, रूपादासजी, प्यारे-रामजी, उदयरामजी, सन्तदासजी, रतनदासजी, भाऊदासजी, पूर्णदासजी, कोमलदासजी।

नाम	प्रवर्तक	समय	प्रधान-स्थल
४. लाल पंथ	लालदासजी	सं. १५६७-१७०५	नगला (अलवर)
५. दादू पंथ या ब्रह्म सम्प्रदाय ^१	दादू	सं. १६०१-६०	नराणा (जयपुर)
६. रामस्नेही: रैणशाखा ^२	दरियावजी	सं. १७३३-१८१५	रैण (नागौर)
७. रामस्नेही सीवल शाखा ^३	हरिरामदासजी	सं. १७५४-१८३५	सीवल (श्रीकानेर)
८. रामस्नेही: खंडापाशाखा ^४	रामदासजी	सं. १७८३-१८५५	खंडापा (जोधपुर)
९. रामस्नेही: शाहपुरा शाखा ^५	रामचरणदासजी	सं. १७७६-१८५५	शाहपुरा (भीलवाड़ा)

१—प्रमुख कवि—दादूदयालजी, बखनाजी रज्जवजी, बाजिंदजी, गरीबदासजी, जनगीपालजी, सुन्दरदासजी, बालकरामजी, भीपनजी, छीतरजी, खेमदासजी, अनन्तदासजी, राघवदासजी ।

२—प्रमुख कवि—दरियावजी, प्रेमदासजी, पूर्णदासजी, किशनदासजी, सुखरामदासजी, सुखरामजी, हरकारामजी, परमानन्दजी, रानाबाई, अम्भाबाई, वीरमदासजी, राघोदासजी, सुखशरणजी, नानकदासजी, सहजरामजी, मनसारामजी, बतुरदासजी, टेमदासजी ।

३—प्रमुख कवि—जैमलदासजी, हरिरामदासजी, बिहारीदासजी, हरिदेवदासजी, मोतीरामजी, रघुनाथदासजी, चैतनदासजी, नारायणदासजी, चैतरामजी, आदूरामजी, पीरारामजी, उदैरामजी, केशवदासजी, जियारामजी, मोहनरामजी, भानदासजी ।

४—प्रमुख कवि—रामदासजी, मनीरामजी, पीथोदासजी, निर्मलदासजी, लालदासजी, बुधारामजी, राघोदासजी, जाशूरामजी, कापूरामजी, सगरामदासजी, परसरामजी, बखतरामजी, दोलतरामजी, गुप्तरामजी, बालकदासजी, भावनादासजी, सलिंगरामजी, आशारामजी, मनोहरदासजी, लक्षारामजी, कनौरामजी, आत्मारामजी, शीतलदासजी, ऊमाबाई, अमृतरामजी, खेतारामजी, हेमदासजी, मोतीरामजी, भक्तिरामजी, सायवरामजी, उत्साहरामजी 'कलहंस', तुलछीदासजी ।

५—प्रमुख कवि—रामचरणजी, रामजनजी, तुलहरामजी, हरिदासजी, राममेवकजी, रामप्रतापजी, चैतनदासजी, कान्हड़दासजी, द्वारिकादासजी, भगवानदासजी, देवीदासजी, मुरलीरामजी, तुलसीदासजी, नवलरामजी, स्वरूपाबाई, मुक्तारामजी, सगामदासजी ।

नाम	प्रवर्तक	समय	प्रधान-स्थल
१०. चरणदासजी सम्प्रदाय ^१	चरणदासजी	१७६०-१८३६	डेहरा (अलवर)
११. तैरापंथ सम्प्रदाय ^२	भीखणजी	१८१७-६०	केलवा (मेवाड़)
१२. जैहरि सम्प्रदाय	तारणदासजी	१८२२-१९३२	रतनगढ़
१३. अलखिया सम्प्रदाय ^३	लालगिरि	१८६०-१९२५	दीकानेर
१४. गूदड़ पंथ	सतदासजी	—१८२२	दांतडा (मेवाड़)
१५. माव पंथ	मावजी		सावला (हूंगरपुर)
१६. आई पंथ ^४	आईमाता	स. १४७२-१५६१	विलाडा (जोधपुर)
१७. नवल पंथ ^५	नवलनाथजी	१८४०-१९६५	जोधपुर

इन विभिन्न सत्त सम्प्रदायों के अलावा ऐसे सम्प्रदायों की संख्या तो काफी बड़ी है जिनका उद्गम तो राजस्थान से बाहर हुए पर जिनको पनपने और फैलने का पूरा अवसर यहाँ मिला। उनके प्रमुख नाम इस प्रकार हैं—स्थानकवासी सम्प्रदाय (बाइम टीला), श्री सम्प्रदाय, रामावत सम्प्रदाय, कवीर-पंथ, नानकपंथ, राधास्वामी मत, नाथपंथ, बल्लभ सम्प्रदाय, राकावत, खाकी, शाक्त, शैव, सूफीमत, लोकागच्छ, सवेगी, प्रणामी सम्प्रदाय, भट्टारक सम्प्रदाय, यति सम्प्रदाय, सेनपंथ आदि।

१—प्रमुखकवि—चरणदासजी, रामरूपजी, सरसमाधुरीजी, महजोबाई, दयाबाई, जागजीतजी, रामसखीजी, लक्ष्मणदासजी, बीबीदासजी।

२—प्रमुख कवि—भीखणजी, जयाचार्यजी, मधवाग्रणि, कालूग्रणि, तुलसीग्रणि, वेणीरामजी, शोभजी।

३—प्रमुख कवि—लालगिरि, ग्यानगिरि।

४—प्रमुख कवि—सत सहदेव, तेजो, लूम्बा बाबा।

५—प्रमुख कवि—नवलनाथ, हरिरामजी, जियारामजी, बनानाथजी, सुखरामजी, चमारामजी, चम्मेदरामजी, अचलरामजी, उत्तमनाथजी, विवेकनाथजी।

संत साहित्य का अध्ययन : लक्ष्य बिन्दु

संत साहित्य का अब तक जो अध्ययन हुआ है वह केवल मात्र मध्य युगीन संत साहित्य को लेकर हुआ है। उसके अध्ययन में जो दृष्टि रही है वह मूलतः धार्मिक और प्रबानतः साहित्यिक रही है। जैसा कि कहा जा चुका है संत व्यक्तित्व वह व्यक्तित्व है जो संघर्ष और संक्रमण काल की देन है। इस आधार पर जब तक ऐतिहासिक क्रम और सम्यता के विकास के साथ उसका अध्ययन नहीं होगा तब तक कई प्रकार की भ्रांतियाँ और सम्येह बने रहेंगे। संत साहित्य के अध्ययन-बिन्दु को लेकर सामान्यतः ये प्रश्न पूछे जा सकते हैं —

१. क्या संत साहित्य तत्कालीन-युग का चित्र प्रस्तुत करता है ?

मेरा उत्तर है कि संत साहित्य में सांस्कृतिक बात-प्रतिघात से उत्पन्न जो परिस्थितियाँ हैं उनका सही और सटीक चित्र मिलता है। यह अवश्य है कि जब उसमें भक्ति-तत्त्व का अधिक समावेश होने लगा तब सामाजिक चेतना का स्वर थोड़ा दब गया पर वह नष्ट नहीं हुआ। संक्रमण काल में वह बार-बार प्रकट हुआ है।

२. क्या संत साहित्य तुष्टीकरण की नीति का प्रतिपादक है ?

यह सही है कि संत साहित्य में समन्वय भावना, धार्मिक सहिष्णुता और बन्धुत्व की भावना का स्वर तीव्र रूप में सुनाई पड़ता है पर कभी उसने विरोधियों के आगे धुटने नहीं टेके। महावीर ने जिस स्याद्वाद या अनेकांत दर्शन का प्रतिपादन किया वह विरोधियों के साथ समझौता नहीं है बरद भ्रंशी को सम्पूर्ण भ्रंशों में देखने का प्रयत्न है। हो सकता है कबीर की राम रहीम की एकता में या गांधी की हिन्दू-मुस्लिम एकता में किसी को तुष्टीकरण की बात नजर आये पर मेरी तो यह धारणा है कि संत साहित्य में जो संघर्ष की भावना है, वह मानव मूल्यों के प्रतिष्ठापन की लड़ाई है।

३. क्या संत साहित्य जीवन से पलायन करना सिखाता है ?

संतों के व्यक्तित्व और कृतित्व पर कुछ लोग यह दोषारोपण करते हैं कि वे पलायन वृत्ति के हिमायती थे और जीवन के संघर्षों से स्वयं दूर भागते थे और दूसरों को दूर भागने का उपदेश देते थे। पर यह सही दृष्टि

नहीं है। उनकी वाणियों में ब्रह्मलोक, सहस्रसार कमल, अनाहत नाद जैसे शब्दों को पाकर ऐसी कल्पना कर लेना मूल दृष्टि-बिन्दु को झुठलाना है। वे तो इस आदर्श को इसी पृथ्वी पर उतारना चाहते थे। मूलाधार चक्र में निहित जो विष (सूर्य) है वह सामाजिक विषमता, भेदभाव, दरिद्रता आदि का ही विष है। उसे विलेखने के लिए, नष्ट करने के लिए ही कुण्डलिनी (शक्ति) को जाग्रत कर, ऊर्ध्वमुखी बनाकर बाधाओं (पटचक्रों) को भेदकर ब्रह्मरूप में स्थित शब्द का अमृत पान करने का (स्वस्थ सामाजिक दशा लाने का) उद्बोधन ही उनकी वाणियों में है। उनके उपदेशों ने हमारी संस्कृति की रक्षा की है, शक्ति-वाक्ति का भेद भाव मिटाया है, पुत्रपार्थ करने की प्रेरणा दी है। यदि ऐतिहासिक विकास क्रम के परिप्रेक्ष्य में उनके उपदेशों का मूल्यांकन किया जाये तो कहा जा सकता है कि भारतीय संविधान में जो धर्म निरपेक्षता और जनतंत्रीय समाजवाद की भावना आई है, वह संतो की इन वाणियों का ही प्रतिफल है।

४. क्या संत साहित्य सामाजिक विकार को व्याप्ति के लिए उत्तरदायी है ?

वाममार्गी साधना में पंचमकार की उपासना को लेकर भी संतों पर आरोप लगाया गया है कि उन्होंने समाज में विकार फैलाया है। सब तो यह है कि वैष्णव भक्तों में राधा और कृष्ण की सोलियों का जो प्रतिकार्य है वही अर्थ पंचमकार उपासना का भी है। इस रहस्य को समझ लेने पर यह आरोप भी दूर हो जाता है। जैसा की विदित है संतो की साधना अन्तर्याम की साधना है। पिंड में ही अवाध आनन्द-महासुख प्राप्त करने की साधना है। अतः पंचमकार मद्य, मांस, मत्स्य, मुद्रा और मैथुन — का विशेष अर्थ है। ब्रह्मरूप में स्थित सहस्रदल कमल से स्रवित अमृत ही मद्य है।^१ जो साधक

१- (क) व्योम पकवनिष्यन्दमुधापानरतो नरः ।

मधुपायी शमः प्रोक्तः इतरे मद्यपायिनः ॥

—कुलार्णवतन्त्र

(ख) कुंडल्याः मिलनादिन्दोः स्रवते यत् परामृतम् ।

पिबेद् योगी महेशानि सत्त्वं सत्त्वं वरारणे ॥

—योगिनी तन्त्र

मानरूपी खड्ग से पुण्य और पाप की बलि देता है, वही माग का सेवन करने वाला है^१ अथवा जो वाणी का संयम करता है वही मासाहारी है^२ गंगा (इडा) यमुना (पिंगला) में प्रवाहित होने वाला श्वास-प्रश्वास ही 'मत्स्य' है। श्वास-प्रश्वास का नियमन कर प्राण वायु को सुषुम्ना में प्रवाहित करना ही मत्स्य-सेवन^३ है। असत् सग का त्याग कर सत्संग-सेवन ही मुद्रा है।^४ सुषुम्ना और प्राण का सगम ही मैथुन है।^५ यह अवश्य है कि आगे चलकर घनाधिकारी लोग इन्हें बाह्य और स्थूल अर्थ में ग्रहण करने लग गये, और इस आधार पर सम्प्रदाय भी बने।

५. क्या आज के युग में सत साहित्य की उपयोगिता है ?

सत साहित्य को जो लोग केवल धार्मिक महत्त्व की दृष्टि से देखते हैं शायद आज के भौतिक युग में उन्हें उसकी उपयोगिता न दिखाई दे पर मैं तो सत साहित्य का विभिन्न क्रांतियों के माइ पर स्थित मील के पत्थर की तरह मानता हूँ और इसलिए विश्वास करता हूँ कि सत साहित्य का महत्त्व वर्तमान क्षणों के लिए ही नहीं, भविष्य के लिए भी है। सभ्यता

१ पुण्यापुण्यपशुं हत्वा ज्ञानखड्गेन योगयित् ।

पर तव (?) नयेत् चित्त मासाशी स निगद्यते ॥

—कुलार्णवतः

२—मा शब्दात् रसना ज्ञेया तदंशात् रसना प्रियात् ।

सदायो भक्षयेत् यस्तु स भवेत् मत्स्य साधकः ॥ आगमसारः ।

३—गंगा यमुनयोर्मध्ये मत्स्यो द्वी चरतः सदा ।

तौ मत्स्यो भक्षयेत् यस्तु स भवेत् मत्स्य साधकः ॥ —आगमसारः

४—सत्सगेन भवेत् मुक्तिरसत्सगेषु बन्धनम् ।

सतसगमुद्राय यन्तु तन्मुद्राः परिकीर्त्तितः ॥ विजय सत्र

५—इडा पिंगलयोःप्राणात् सुषुम्ण्याः प्रवर्त्तयेत् ।

सुषुम्णा शक्तिरुद्दिष्टा जीवायन्तु (?) परः शिवः ।

तथास्तु सगमो देवः सुरत नाम कीर्त्तितः ॥

—मेरुतत्र

का यह चक्र तो गतिशील है। उसी के डर्द-गिर्द सत-साहित्य हमेशा लिपटा रहेगा। महावीर और बुद्ध ने जिस जीवन-दर्शन और तत्त्व-चिन्तन का प्रतिपादन किया वह आज भी हमारी जटिल समस्याओं के समाधान के लिए उपयोगी है।

आज की प्रमुख समस्या है अर्थजन्य सामाजिक विषमता को दूर करने की। इसके लिए मार्क्स ने वर्ग संघर्ष की पृष्ठभूमि में शोषक और शोषित के भ्रनवरत, संघर्ष को अनिवार्य माना। उसने जीवन की अन्तम भाव-चेतना को नकार कर केवल भौतिक जड़ता को ही सृष्टि का आधार माना। पर इससे जो दुष्परिणाम हुआ, वह हमारे सामने है। हम वैज्ञानिक प्रगति से गति तो मिली पर दिशा नहीं, शक्ति तो मिली पर विभेद नहीं, सामाजिक वैषम्य तो सतही रूप में कम होता हुआ नजर आया पर व्यक्ति-व्यक्ति के मन की दूरी बढ़ती गई। वैज्ञानिक आविष्कारों ने राष्ट्रों की दूरी तो कम की पर मानसिक दूरी और बढ़ी। व्यक्ति के जीवन में धार्मिकता रहित नैतिकता और आचरण रहित विचारशीलता पनपने लगी। वर्तमान युग का यही सबसे बड़ा अन्तर्विरोध और मात्सृक्तिक संकट है। सबों ने पुरुषार्थ, शक्ति और आत्म-चिन्तन की जो लौ घर-घर में प्रज्वलित की वह आज भटकती मानवता को सहारा दे सकती है। राजनीतिक विचार-धारा ने धर्म, धर्म, एकतन्त्र, कुलीनतन्त्र, जनतन्त्र आदि विभिन्न सरणियों को पार कर जिस लोकतन्त्र की प्रतिष्ठा की है, वह उसके बाह्य शरीर को ही पहचान सकी है। उसके अन्तः को पहचानने की क्षमता सत साहित्य में है। सत साहित्य का विशाल सागर जब सही दृष्टि से मखा जायगा तब उसमें से स्वतन्त्रता, समानता, विश्व-बन्धुता और सहिष्णुता के जो रत्न निकलेंगे, वे ही मानवता का अभिप्रेत करेंगे, इसमें कोई संदेह नहीं।

सत साहित्य की सीमाएँ :

(१) सबों ने जाति-पाँति का विरोध किया पर कालान्तर में जातिगत स्वीकृति से वे स्वयं न बच सके। अलग-अलग जाति ने अपना एक सम्प्रदाय विशेष बना लिया और स्थिति यहाँ तक चिगड़ी कि जाति से सम्प्रदाय की पहचान होने लगी। इसका कारण शायद यह रहा कि सत विशेष की जातिमूलक विचारधारा को वे अनुयायीकरण पचा न सके

और अपने स्वार्थ की रक्षा के लिए उसे दबा बैठे, फैलने न दिया । यही कारण है कि हिन्दू-मुस्लिम निवृत्त आने के बजाय सामान्यतः दूर होते गये ।

(२) बाह्य आढम्बर और चमत्कार-प्रदर्शन का इन सत्तों ने खुलकर विरोध किया पर दोनों के ही तत्त्व काफी दूर तक इनमें घर कर गये । जिन तीर्थों की ये आलोचना करते रहे, कालान्तर में इनके आलोचना-स्थल ही तीर्थ-स्थल बन गये । सत्तों के जन्म-स्थल, दीक्षा-स्थल, निर्वाण-स्थल, समाधि-स्थल पूजनीय बन गये और सैकड़ों अनुयायी दर्शनार्थ आन लगे, बड़े-बड़े मेले लगने लगे । जीवन सम्बन्धी चमत्कार तो इतने व्यापक हुए कि ये कथानक-रुद्धि के रूप में व्यवहृत होने लगे । जो सत साधना के बल पर ऊँचे उठे थे अब उनके जन्म के साथ ही चमत्कार जोड़ दिये गये और उन्हें साधारण व्यक्ति से विशेष सिद्ध करने की प्रवृत्ति चल पड़ी । इसके मूल में साम्प्रदायिक प्रभाव बढ़ाने की भावना काम करती रही है ।

(३) परस्पर दूरी पैदा करने वाले विभिन्न मत-मतान्तरो और पथों का इन सत्तों ने विरोध किया पर इन्हीं सत्तों के नामों से अलग-अलग कई सम्प्रदाय बन गये और उनमें कट्टरता तथा सकीर्णता आ गई ।

प्रश्न उठ सकता है पथों के ये इतने रूप क्यों बनें ? समझ है तत्कालीन युग के लिए इनकी आवश्यकता रही हो । इस पथ-निर्माण के मूल में साधना-पद्धति और विचार-दर्शन का भिन्नत्व अधिक नहीं है केवल आचार विषयक भिन्नताएँ हैं । यश-लिप्सा के नाम पर अलग-अलग आचार्यों ने अपने पथ खड़े कर दिये । सामाजिक चेतना और सांस्कृतिक जागरण की प्रेरणा से भी मभव है मध्य युग में इन पथों की तत्कालीन आवश्यकता रही हो । जैसा कि कहा जा चुका है ये सत मूलतः जातिकारी थे और सनमसाकालीन अव्यवस्था में व्यवस्था स्थापित कर भस्मकृति की रक्षा करना इसका मूल उद्देश्य था । आवागमन के साधन, संचार-व्यवस्था उस समय विकसित नहीं । अलग-अलग क्षेत्रों में जहाँ जिसका अधिक विचरण रहता, वहाँ वह अधिक लोकप्रिय और प्रभावशाली बन बैठता । उस क्षेत्र के लोग उसी के प्रभाव में रहते । इसीलिए विभिन्न क्षेत्रों में निर्मित ये पथ प्रारम्भ में सांस्कृतिक-रक्षण के गढ़ के रूप में, प्रभाव क्षेत्र के रूप में सामने आये और इनसे लोक-चेतना को थामे रखने में बड़ी मदद मिली । पर कालान्तर में इस पथा का वह पवित्र उद्देश्य नष्ट हो गया और ये साम्प्रदायिक विद्वेष व घृणा के केन्द्र बन गये ।

(४) प्रारम्भ में जो सम्प्रदाय-प्रवर्तक जिस जाति से संबंधित था, कालान्तर में उस सम्प्रदाय का उस जाति से कोई विशेष सम्बन्ध न रहा। यह तथ्य बड़ा मनोरंजक भी है और अखि खोल देने वाला भी। रामदेवजी प्रसिद्ध लोक देवता रहे। वे संवर क्षत्रिय थे। उनका प्रभाव सभी जातियों पर समान रूप से था पर धीरे-धीरे वे केवल मेघवाल जाति तक ही सीमित रह गये। रामदेवजी के मन्दिर आज सामान्यतः क्षत्रिय-वस्ती में नहीं दिखाई देते वे दिखायी देते हैं मेघवाल-वस्ती में। इन मन्दिरों के अधिकृत पुजारी भी मेघवाल ही होते हैं। इसी प्रकार जैन धर्म जो क्षत्रिय तीर्थंकरों द्वारा प्ररूपित और प्रसारित हुआ वह सिमट कर सामान्यतः व्यापारी वर्ग तक ही सीमित रह गया। क्षत्रिय तीर्थंकरों ने जिस अहिंमामूलक क्रांति और जीव-दया का निरूपण किया, उसके स्थान पर कालान्तर में क्षत्रिय जाति में बलि-प्रथा का प्रचार बढ़ा और व्यापारी-वर्ग महावीर का अनुयायी होकर भी अररिग्रह दर्शन को आत्मपात नहीं कर सका, केवल स्थूल अहिंसा को महत्त्व दे मका। जब तक इन तथ्यों का विश्लेषण मनोविज्ञान और समाजशास्त्र के घरातन पर नहीं किया जाता तब तक संत साहित्य के प्रभावों को सही रूप से नहीं समझा जा सकता।

(५) जो सम्प्रदाय निर्गुणोपासक थे, उनमें भी धीरे-धीरे मूर्ति व चित्र-पूजन की परिपाटी चल पड़ी। निरंजनी सम्प्रदाय, राम स्नेही सम्प्रदाय की विभिन्न शाखाएँ, दाढ़ पंथ आदि सभी में मूर्ति-पूजन या चित्र-पूजन की परिपाटी है। यह इस तथ्य को प्रतिपादित करता है कि निर्गुण व सगुण के आधार पर संत-भक्त का भेद समीचीन नहीं। वस्तुतः संत-भक्त का भेद दृष्टिकोण का भेद है, जीवन-वृत्ति का भेद है। जब इन सम्प्रदायों से क्रांति तत्त्व ओझल होने लगा, ऊर्जा शक्ति मंद पड़ने लगी तब-तब ये सम्प्रदाय अपने को बनाये रखने के लिए मूर्ति या चित्र का आश्रय ले बैठे। समाधि-स्थलों को पूजने की प्रवृत्ति इनमें सबसे अधिक दिखायी देती है।

(६) जैसा कि कहा जा चुका है संत संक्रांत युग की देन है। इस युग में पैदा होकर जिन संतों ने अपने उपदेश दिये, वे जीवन को प्रेरणा, शक्ति और विश्वास देने वाले हैं। पर एक संक्रांत युग और दूसरे संक्रांत युग के बीच जो सम्प्रदाय विशेष के आचार्य पैदा हुए उनकी वाणियों में कोई वैशिष्ट्य नहीं दिखायी देता। सब तो यह है कि उनका व्यक्तित्व संत

व्यक्तित्व की अपेक्षा भक्त व्यक्तित्व अधिक रह गया है। उनमें कोई नयी जीवन-दृष्टि नहीं रही। इसीलिए इस काल में वाणियों में पिष्टपेषण मात्र मिलता है। कबीर की वाणी में जो वैशिष्ट्य है, वह आगे चलकर कबीर पंथी संतों में न रहा।

(७) सर्व साधारण संत-वाणी की भावना को हृदयंगम कर सके, इस दृष्टि से जन-भाषा का प्रयोग तो इन संतों ने किया पर ऐसी कूट शैली और प्रतीक पद्धति को अपनाते रहे जिससे भाव दुर्बोध हो गये, शब्द-सम्पदा घटकर सीमित हो गई। शायद इस कूट शैली और प्रतीक पद्धति को अपनाने का कारण यह रहा कि जो साधना का मार्ग है, वह कठिन मार्ग है और अनधिकृत व्यक्ति के हाथ यह न पड़े अन्यथा दोनों का अहित होगा।

(८) संत साहित्य का अधिकांश भाग और कई संत सम्प्रदाय आज प्रकाश में नहीं हैं। ग्रामीण अंचल इन संतों की वाणी से अधिक प्रभावित हैं। उनकी वाणियाँ मौखिक अधिक हैं। उनका संकलन अपेक्षित है। जो वाणियाँ अप्रकाशित पड़ी हैं। उनका प्रकाशन होना आवश्यक है। प्रकाशन के क्षेत्र में दो कठिनाइयाँ हैं। सम्प्रदाय विशेष के लोग जागरूक नहीं हैं या उसका महत्त्व नहीं समझते। जो विद्वान रुचि लेते हैं उन्हें साम्प्रदायिक व्यामोह के कारण सम्प्रदायानुयायी पूरी सामग्री दिखलाने में संकोच का अनुभव करते हैं। आशा है, यह भावना शीघ्र ही दूर होगी। जब तक संत साहित्य के प्रामाणिक पाठ और संत कवियों के जीवन का पता नहीं लगता तब तक संत साहित्य के सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक अधिक नहीं कहा जा सकता। आशा है, ये बाधाएँ शीघ्र ही दूर होंगी और समग्र संत साहित्य का उचित मूल्यांकन हो सकेगा।

संक्षेप में कहा जा सकता है संत साहित्य ने सम्यक्ता के बढ़ते हुए चरणों और ऐतिहासिक परिवर्तन-बिन्दुओं को समझने में बड़ी मदद दी है। सत पुरुष लोक संस्कृति के उन्नायक और रक्षक रहे हैं। एक और लोक संस्कृति ने इनके व्यक्तित्व को बनाने में मदद की है तो दूसरी और लोक संस्कृति को इन्होंने अपने व्यक्तित्व का रस दिया है। हमारे समस्त लोक-व्यवहार, लोक-व्यवसाय, लोक-आचार इनकी वाणियों में झंकते प्रतीत होते हैं। इनकी वाणियों में जीवन का विलास नहीं बरद जीवन के अनुभव का निचोड़ है, इसीलिए यह हमारे अधिक निकट है।

“ढोला मारू रा हूहा” विषुद्ध लौकिक प्रेम काव्य है। इसमें शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्ष बड़ी मार्मिकता के साथ चित्रित हुए हैं। इसका नायक ढोला प्रेम में भ्रातुर है तो नायिका मारवली प्रेम की साक्षात् अनुभूति और मारवली प्रेम की सजीव मूर्ति।

प्रेम काव्यों में प्रेम का विकास सामान्यतः चार प्रकार से होता है। प्रयाबद्ध विवाह के रूप में, विवाह पूर्व प्रथम दर्शन के रूप में, विलासिता और कामजन्म विकृति के रूप में और स्वच्छ प्रेम के रूप में जो परस्पर शृंगार-श्रवण, स्वप्न-दर्शन या चित्र-दर्शन द्वारा अंकुरित होकर अन्ततः विवाह में परिणत होता है। कहना न होगा कि ढोला-मारू की प्रेम-प्रक्रिया में न तो काम की पीड़ा है न विलास की क्रीड़ा। वह स्वप्न के माध्यम से विकसित होता है। यों ढोला और मारवली वचन में ही प्रयाबद्ध विवाह के बंधन में बंध जाते हैं। पर दोनों को इसकी न स्मृति है न अनुभूति। यहाँ प्रेम का विकास स्वप्न के माध्यम से ही होता है। मारवली सज विछा कर सोई हुई थी। स्वप्न में साल्ह कुमार (ढोला) मिला और वह जग कर प्रिय विप्रोग के कारण निश्वास भरने लगी—

‘असइ आखइ मारुणी, सुती सेब विछाइ।

साल्ह कुँवर सुपनइ मिल्यउ, जामि निसासउ खाइ॥’ (१४)

यही कारण है कि यहाँ विप्रलंभ शृंगार और मानसिक पक्ष की प्रधानता है तथा संयोग शृंगार और शारीरिक पक्ष गौण।

“पद्मावत” की भाँति “ढोला मारु रा दूहा” में प्रेम का आविर्भाव नायक के हृदय में नहीं हुआ है। ‘पद्मावत’ में जहाँ प्रेमी को पाने का प्रयत्न नायक रत्नसेन की ओर से होता है वहीं ‘ढोला मारु रा दूहा’ में यह प्रयत्न नायिका मारवणी की ओर से होता है, क्योंकि सूफी प्रेम काव्यो में प्रेम की तीव्रता नायक में होती है जबकि भारतीय प्रेम काव्य में नायिका में। आग धल कर नायक और नायिका दोनों में प्रेम की गति समान हो जाती है। सूफी काव्य में प्रदर्शित प्रेम ‘एकात्मिक, आदशात्मक और लोकवाह्य’ होता है जबकि भारतीय काव्यो में प्रदर्शित प्रेम लोक-समन्वित और व्यावहारिक होता है। वह कर्तव्य का विरोधी नहीं बल्कि सपोषक होता है।

‘ढोला मारु रा दूहा’ में चित्रित प्रेम जितना सहज, भक्तुमि और लौकिक है उतना ही शास्त्रीय भी। आचार्यों ने विप्रलम्भ शृंगार के चार भेद माने हैं। पूर्वानुराग, मान, प्रवास और कष्टा। यही बघाई शास्त्रीय लीक पर न चलते हुई भी ‘ढोला मारु रा दूहा’ में विरह के ये प्रकार किसी न किसी रूप में झूठ जा सकते हैं।

यद्यपि मारवणी का ढोला के साथ विवाह हो चुका है तथापि उसमें काम-भावना का समावेश स्वप्न-मिलन के बाद ही होता है। अतः ढोला से प्रत्यक्ष मिलन न होने तक की अवस्था पूर्वानुराग ही कही जायगी। ‘ढोला मारु रा दूहा’ में विरह-वर्णन के दो मुख्य स्थल हैं—एक तो पूर्वानुराग के रूप में मारवणी का विरह-निवेदन और दूसरा प्रवर्तमान पतिका के रूप में मारवणी का आकुल क्रन्दन। यो तो पीवणा साँप के पी जाने पर मारवणी की मृत्यु होने पर ढोला में भी विरह जनित वेदना उत्पन्न होती है और वह उसके साथ जल भरने की तैयारी कर लेता है, पर ढोला के विरह की विशुद्ध व्यञ्जना न होने से विरह के प्रमुख दो ही स्थल यहाँ हैं।

मारवणी का विरह वर्णन :

मारवणी प्रेम की भाँति कोमल, मधुर और सुन्दर है। स्वप्न में ढोला का मिलन उसे व्यथित कर देता है। उसमें ग्रिय-मिलन की अनन्त उत्कंठा और तीव्र उत्सुकता के भाव जाग उठते हैं। सिर को हथेली पर रखे हुए प्रेम रस में निमग्न मुग्धा मारवणी विरह रूपी प्रलयकालीन मेघ की पाह खोजती है। कभी चातक की भाँति ऊँची चढ़कर प्रिय का मार्ग

देखती है, कभी पपीहे की भाँति विलाप करती है, कभी पावस ऋतु के विभिन्न उपादानों से अपना साम्य स्थापित करती है—

बावहियज नइ विरहणी, दुहुवा एक सहाव ।

जब ही घरसउ घण घणउ, तवइ कहइ प्रियाव (२७)

कभी पपीहे को उपालम्भ देती है—

“प्रिउ मेरा मइ” प्रीउ की, तूँ प्रिउ कहइ स कूण” और कभी विजलियों का वादल के साथ आलिंगन करते हुए देखती है तो अभिलाषा प्रकट करती है—

(१) बीजुलियाँ चहलावहलि आमइ आमइ च्यारि ।

कद रे मिलउली सज्जना, लाँवो बाँह पसारि । (४५)

(२) बीजुलिधाँ चहलावहलि, आमय आमय कोडि ।

कद रे मिलऊँली सज्जना, कस कचूकी ओडि । (४६)

प्रिय-मिलन की कितनी उत्कण्ठा, कितनी व्यग्रता ? किसी के प्रति कोई ईर्ष्या नहीं, कोई आक्रोश नहीं । केवल शुद्ध और निष्कपट प्रेम का अप्रतिम उदाहरण ।

सयोग में सुख के प्रतीक—वादल, विजली, दादुर, मोर, जलाशय भारवणी को सताते हैं । पर वह क्या करे ? केवल यही कह कर रह जाती है कि मैं अकेली सेज पर सोई हुई हूँ । अरे देव, अरे देव, मैं हा हा खाती हूँ, मुझे मत मार—

‘सूती सेजइ’ एकली, हइ हइ दइव म मारि”

भारवणी सयोग-आनन्द में लीन विजलियों को अपना दुखड़ा सुनाती है, पर वे सहानुभूति दिलाने के बदले जब और चमकती है तो वह निराश होकर झुझा कर वादल की शरण लेती है और निवेदन करती है—“विजलियाँ तो निर्लज्ज हैं । रे जलघर, तू ही लज्जित हो, मेरी शीय्या सूनी है । मेरा प्यारा विदेश में है इसलिये तू मधुर, मधुर शब्द से गरजः—

'विज्जुलियाँ नीलज्जियाँ, बलहर तूँ ही लज्जि ।
सूनी सेज, विदेस प्रिय, मधुरइ मधुरइ गज्जि ॥' (५०)

मारवणी का विरह इतना अधिक तीव्र है कि सारस और कौच पक्षी भी उसके कष्ट विलाप से द्रवीभूत होकर उसके प्रति संवेदना प्रकट करते हैं । 'पद्मावत' में नागमती पर भी एक पक्षी को दया आती है और वह उसके प्रेम-संदेश को ले जाने को तैयार हो जाता है । मारवणी प्रिय-मिलन के लिये इसनी अधिक व्यग्र है कि वह कुरभों से कहती है—

कुँआ छउ नइ पंखड़ी, थाँकउ चिनउ वहेसि ।
सायर लंघी प्री मिलउँ, प्री मिलि पाछी देसि (६२)

उत्तर दिसि उपराठियाँ, दक्षिण सौमहियाँह ।
कुरभाँ, एक संदेसइउ ढोला नइ कहियाँह ॥ (६४)

उत्तर में कुरभों अपनी असमर्थता प्रकट करती है—

'म्हें कुरभाँ सरवर तरणी, पाँखा किराँहि न देस ।
मरिया सर देखी रह्याँ, उउ आघेरि वहेस ॥ (६३)

माणस हवाँ त मुख चर्वाँ, म्हें छाँ कूँभडियाँह ।
प्रिउ सदेसउ पाठविसु लिखि दे पंखड़ियाँह ॥ (६५)

विरही हृदय की अमिलापाएँ भी बड़ी विचित्र होती हैं । मारवणी जब अत्यन्त उत्कण्ठित हो उठती है तब सामने के पक्षियों को देखकर अमिलापा प्रकट करती है—

'ज्यूँ ए हँगर संमुहा, त्यूँ बई सज्जन हुँति ।
चंपा बाड़ी भभर ज्यूकें, नयण लगाइ रहँति । (७३)

प्रेमी हृदय की उच्च कोटि की आत्मधमन्यु और आत्मोत्सर्ग की मार्मिक भावनाएँ मारवणी की इन अमिलापाओं में व्यक्त होती हैं—

जिण देसे सज्जण वसइ, तिरिण दिसि वज्जउ बाउ ।
उआँ लगे मो लग्यसी, कँही नाख पसाउ । (७४)

‘ढोला-मारु’ के विरह-वर्णन का सबसे मार्मिक स्थल है मारवणी का संदेश । यह संदेश परम्परागत संदेशों से किंचित भिन्न है । इसमें प्रेम की तीव्रता, कोमलता और मधुरता का सन्निवेश है । जहाँ अन्य संदेश विरही हृदय की निराशयमयी और निरुद्देश्य भावनाओं के रूप में विक्षिप्त प्रलाप प्रतीत होते हैं और करुणा और शोक, हतोत्साह तथा निराशा के मार से दबे रहते हैं, वहाँ मारवणी का संदेश आशागमित, मोद्देश्य और स्फूर्तिमय है । इस संदेश में एक प्रेमी का अपने प्रेम पात्र के साथ सान्निध्य का भाव मरा हुआ है ।^१ मारवणी का यह संदेश उपासम्म पूर्ण कम, श्रीमुख्य-पूर्ण अधिक है । वह अपने प्रिय के चरणों में अपने जीवन का सर्वस्व समर्पित करने की उत्कट भावना लिये हुए है । ढाड़ियों का अपनी स्थिति का बोध कराती हुई वह कहती है —

“पंजर नहि छड़ि प्रांसियउ, थॉ दिस अल रहियाह” ।

और निवेदन करती है कि ढोला से जाकर कहना कि—

१. ‘ढाढी, एक संदेसइउ कहि ढोला समझाइ ।

जौवण चाँवड फलि रह्यउ, साख न जामउ आइ ॥११७॥

२. ढाढी, जइ प्रीतम मिलइ, यूँ दाखविया जाइ ।

जौवण छत्र उपाड़ियउ, राज न बइसउ काइ ॥११८॥

३. ढाढी, जइ साहिब मिलइ, यूँ दाखविया जाइ ।

जौवण कमल बिकासयउ, ममर न बइसइ आइ ॥११९॥

४. जौवण चाँपड मउरियउ, कली न छुहइ आइ ॥१२०॥

५. कण पाकउ करसण हुअउ, भोग लियउ धरि आइ ॥१२१॥

६. आँखियाँ सीध बिकासियाँ, स्वातिज बरसउ आइ ॥१२२॥

इस निवेदन में जीवन को भेंट करने की उत्सुकता है । वह अपने त्याग और आत्मसमर्पण की भावना को ही व्यक्त नहीं करती, वरन् प्रिय के प्रति अपने एकनिष्ठ प्रेम की भी व्यंजना करती है । ‘साकेत’ में उमिला

ने भी अपने प्रिय के चरणों में यौवन की भेंट देने की भावना प्रकट की है। मारवणी का यौवन रूपी हस्ती मदोन्मत्त हो गया है। कौन उसे अंकुश में रखे ? प्रिय के बिना कौन उसे वश में कर सकता है ?

ढाढी जे राज्यंद मिलइ, यूँ दागविया जाइ ।

जीवण हस्ती मव चढ्यउ, अंकुश लइ धरि आइ ॥११५॥

कितनी विवशता, मतवालापन और अमिताषा ?

‘मारवणी’ के इस संदेश में उसकी जाग्रत मानसिक दशाघी की सघल-पुथल और भाव विभारी का मनोवैज्ञानिक चढाव-उठार बड़ो मार्मिक सूक्ष्मता के साथ दिखाया गया है। अपनी हृदयगत पीडा को मारवणी अनुनय वितनय, क्षोभ, पश्चात्ताप, आशका, भय, प्रार्थना इत्यादि के रूप में विविध प्रकार में व्यक्त करती है। मारवणी के विलाप और संदेश में गृंगार के निवेद आदि ३३ व्यभिचारी भावों में से बहुतों का समावेश हुआ है।^१ क्षोभ और लाचारी का भाव कैसी मनोज्ञता के साथ व्यक्त हुआ है—

ढाढी एक संदेसडड प्रीतम कहिया जाइ ।

सा वण बलि कुइला भई, मसम ठ डोलिमी आइ ॥११२॥

ढाढी, एक संदेसडड, ढोलड लगि लइ जाइ ।

जीवण फट्टि सलावढी, पालि न बघड काइ ॥१२१॥

इसी प्रकार—

१. तन मन उत्तर वालियाउ, दखिण वजइ आइ ॥१२६॥

२. वण कंगलाणी कमदणी, सिसहर ऊगइ आइ ॥१२६॥

३. वण कंगलाणी कंगलणी, सूरिज ऊगइ आउ ॥१३०॥

मारवणी विरह व्यक्ति अवश्य है, पर उसमें विवेक का लोप नहीं। वह पतिव्रता नारी की भाँति अपने कर्तव्य के प्रति सजग है। यदि ढोला फाल्गुण और चैत्र में नहीं आया तो वह स्वयं घोड़ों पर जीत

फसेगी या घबरेती नृत्य के मिस खेलती हुई होली की ज्वाला में प्राणों की आहुति दे देगी। विरह की व्यथा के साथ वीरता की यह अनुभूति अत्यन्त दुर्लभ है।

जइ तूँ ढोला, नावियउ, कह फागुण कह चैत्र ।
सउ म्हे थोड़ा बाँविस्यां, कातो कुड़ियां सेत्रि (१४६)

फागुण मासि वसंत रत आयउ जइ न मुखेसि ।
बाचरिकह मिस खेलती, होसी भंपावेसि (१४५)

निराशा के घने अन्धकार में भी प्रिय-मिलन वा आशाजन्य प्रकाश उसे मिलमिलाता हुआ दृष्टिगत होता है। वह अपने अनन्त विश्वास के साथ कह उठती है—

हियड़इ भीतर पइसि करि, ऊगउ सज्जण सूँख ।
नित सूकइ नित पलहवइ, नित नित नवला दूँख ॥१५८॥

आशा-निराशा का यह वृष-छाँही आँसू भरा व्यक्तित्व कितना करुण और मधुर है। प्रेम की एकनिष्ठ भावना का सबसे अधिक आदर्श और क्या हो सकता है कि वह प्रियतम के पाँवों की जूती है और प्रिय उसके गले का हार—

हूँ बलिहारी सज्जणा, सज्जण मो बलिहार ।
हूँ सज्जण पग पानही, सज्जण मो गल्हार ॥१७६॥

मालवणी का विरह-वर्णन :

ढाड़ियों से संदेश सुन कर ढोला का मन भारवणी के प्रति आकर्षित होता है पर वह मालवणी को कैसे छोड़े ? मालवणी उसकी सच्ची प्रेमिका है और वह उसका सच्चा प्रेमी। यात्रा का वहाना बनाकर ढोला प्रेम के इस संकट से पार होना चाहता है पर मालवणी इस भुलावे में नहीं आती। वह आभरण से अधिक प्रिय को प्यार करती है, वह ढोला के मन के रहस्य को समझ लेती है। वह ढोला से यह सुनकर कि मो मारु मिलिवातणी, खरी विलगी खति” घड़ाम से जमीन पर गिर पड़ती है ‘जाये उसी भुयंगि’। यद्यपि यह विरह की पूर्वावस्था है, पूर्ण विरह नहीं।

विरह की दारुण चिन्ता से मालवणी क्रिकर्तव्य विमूढ़ नहीं होती । वह साहमशीला नारी की भाँति अपने बुद्धिबल से ग्रीष्म, वर्षा और शरद ऋतु को यात्रा के लिये अनुपयुक्त प्रमाणित कर ढोला को एक वर्ष के लिये यात्रा से रोक लेती है । मालवणी की आक्षेप-उक्तियों में उत्तम कोटि का व्यंग्य भी है, प्रेम की उत्कट अनुभूति भी है और है विरह-विदग्ध आत्मा का आकुल-क्रंदन भी ।

ढोला जब जाने को उद्यत होता है तब मालवणी अन्तिम प्रयत्न के रूप में ऊँट से निवेदन करती है कि वह लंगड़ा हो जाय । ऊँट के प्रति यह विनय भरी कष्ट उक्ति प्रेमातुर अवस्था की प्रतीक है । हजार प्रयत्न करने पर भी जब ढोला नहीं रुकता और चला जाता है तब मालवणी के पास मंगल-कामना के अतिरिक्त शेष रह ही क्या जाता है ? वह हित-कामना करती हुई कहती है—

“ये सिन्ध्यावट सिध करउ, वह गुणबंता नाह (३४०)

पर उसके हृदय में व्यथा का जो वेग है, वह उससे कैसे कहने दे कि ‘आप जायें’ । ऐसी जीम के सौ-सौ टुकड़े क्यों न हो जाय । “सा जीहा सत ‘खंड हुइ, जेण कहीजई जाह’ । इस पंक्ति में कितना उच्च कोटि का ‘वेदना पूर्ण आक्षेप व्यंग्य है’ ।

ढोला के चले जाते ही मालवणी के अंग-प्रत्यंग शिथिल हो गये, जड़ हो गये । हाथ की चूड़ी खिसक कर नीचे आ गई । (हाथे चूड़ी खिस पड़ी, ढीला हुया संवाण (३४६) विरह के नगारे बज उठे (वाण्या विरह निर्माण) पालकी साँव हो गई (पालंखी बिसहर भई) महल रमणान हो गये (मंदिर भयउ ममाँण) आँख कटोरे सी भर गई, हार अंगार बन गया । सुख देने वाले सभी सावन दुख पूर्ण बन गये । उसकी बेचैनी और आलस्य का कैसा भावुक शब्द चित्र है कि वह लाल कमान की तरह व्यथा-शिथिल कटि मोड़ रही है—

“सायवण लाल कवाँण ज्यउं, ऊमी कइ मोड़ैह” (३५५)

प्रिय के अभाव में उसे कोई वस्तु अच्छी नहीं लगती । पानी पीती है पर गले से नीचे नहीं उतरता, साँव हृदय में नहीं समाती “गढ़ेय न

पाणी ऊतरइ, हिये न भावइ साँस (३५८)

विरहजन्य शून्यता और निराशा का व्यंग्य चित्र देखते ही बनता है—

ढोलइ अडि पड़तालिया, हूँगर दीन्हा मूठि ।

खोजे वावू हृथ्यड़ा, घुड़ि भरेसी मूठि ॥३६१॥

समएँ पाँखाँ प्रेम को, तहँ अब पहिरो सात ।

नयण कुरंगउ ज्यूँ बहइ, लगइ सीह नइ रात ॥३६४॥

साहू चलंतइ परठिया, आंगण बीजड़ियाह ।

सो मइ हियइ लगाडियाँ, भरि भरि मूठड़ियाँह ॥३६६॥

प्रेम की एकनिष्ठता, तल्लीनता और तादात्म्य भाव का हमने बढ़कर क्या परिचय हो सकता है कि वातावरण में सब ओर प्रेमी ही प्रेमी की प्रतिमा दिखाई दे जिससे विरहविधुरा प्रेमिका वायु को भी प्रेमी की प्रतिमा के भ्रम से आलिर्गन करने लगे, रात दिन नेत्र प्रेमी की खोज में भटकते फिरें और प्रेमी के पद चिन्ह की धूलि की मुट्ठियाँ भर-भर कर छाती से लगाकर प्रेयसी अपने उद्वेग को शांत करने की चेष्टा करे ।^१

मालवणी का विरह वर्णन विरह के प्रवास रूप का मार्मिक चित्र है । आचार्यों ने विरह की जो एकादश अवस्थाएँ बतलाई हैं प्रायः उन सभी का विकास मालवणी के विरह वर्णन में मिलता है । विरहजन्य अड़ता का एक उदाहरण देखिए—

बीछड़तीं ही सज्जणा, क्याँ ही कहण न लख्य ।

तिण बेला, कंठ रोकियउ, जाणक सिबा खछ ॥३८१॥

विरह के मान और कल्याणत्मक रूप की ध्वंजना के लिये यहाँ स्थान नहीं है । ढोला के मुख से मारवणी का नाम सुनकर मालवणी सामान्य नायिका की भाँति मान कर सकती थी पर उसमें ईर्ष्या मान की प्रवृत्ति नहीं दिखाई देती । इसके विपरीत वह साहस से काम लेती है ।

काव्य के अन्त में नायक ढोला दोनों नायिकाओं के साथ आनन्द-क्रीडा करता है। मारवखी साँप के पीने से मर भी जाती है पर शिव-पार्वती का योग पाकर वह पुनः जीवित हो उठती है। परम्परागत विरह वर्णन की भांति ‘ढोला मारू रा दूहा’ में भी एक-आध स्थल पर ऊहात्मक वर्णन मिलता है। यथा—

(१) राति ज खँनो निसह मरि, सुणी महाजनि तोइ ।

हाथाली छाला पड़्या, चीर निचोइ निचोइ ॥१५६॥

(२) प्रीतम तोरइ कांरणइ, ताता भात न खाहि ।

हियड़ा भीतर प्रिय बसइ, दाभरणती तरपाहि ॥१५७॥

पर रीतिकालीन कवियों की तरह ये करामात नहीं लगते। इनसे सवेदना में किसी प्रकार की कमी नहीं आने पाई है। फारसी पद्धति की तरह यहाँ विरह के साथ बीभर्त भावों की व्यञ्जना नहीं की गई है वरन् विरह के साथ बीर भावों की व्यञ्जना कर, राजस्थानी साहित्य की मूलभाव धारा की रक्षा की गई है। इस विमुक्त, निर्मल, सात्त्विक और स्वाभाविक विरह-वर्णन पर सी-सी ताजमहल और शत-शत मेघदूत न्योछावर हैं।

राजस्थानी साहित्य में जो वेलि काव्य की परम्परा चली उसमें पृथ्वीराज कृत ‘क्रिसन रुक्मणी री वेलि’ ने मूर्धन्य स्थान प्राप्त किया है। यह सहृदय रसिकों का हार, भावुक भक्तों की माला और पंडितों की कसौटी रही है। कहीं इसे ‘अमृत वल्ली’ कह कर अमृत की तरह फलवती, कहीं ‘गुणवेलि’ कह कर भगवान के गुण कीर्तन की अक्षय निधि और कहीं ‘मंगल’ कहकर सर्व कामनाओं को पूर्ण करने वाली बतलाया गया है।

इसके रचयिता राठीड़ पृथ्वीराज उस युग की देन हैं जब भक्तिकाल और रीतिकाल आंख-मिचीनी खेल रहे थे। उनमें एक और मरु-हृदय को स्तिम्ब करने वाली प्रेम की अन्नःसलिला प्रवहमान थी तो दूसरी और मारु बाजे की गुह गंभीर उद्धोषणा को जन्म देने वाली वीरत्व व्यंजनी धड़कन थी।

वेलि में कृष्ण और रुक्मणी की विवाह कथा का निबन्धन है। कथा का मूल आधार भागवत पुराण है। भागवत के दशम स्कन्ध के उत्तरार्द्ध के अध्याय ५२, ५३, ५४ में रुक्मणी की कथा आई है, परन्तु कवि ने इस कथा को केवल बीज रूप में स्वीकार किया है—

वेली तसु बीज भागवत बायठ,

महि थाखण्ड प्रियुदास मुख । (२६१)

काव्य सौष्ठव तथा वर्णन शैली में उसकी अपनी मौलिकता है।

श्री नरोत्तमदाम स्वामी ने दोनों में निकट अथवा दूर के भाव साम्य के १४ स्थल उद्धृत करते हुए दोनों की कथा में २५ अन्तर बतलाये हैं ।^१

‘वेलि’ एक खण्ड काव्य है पर यह साधारण खण्ड काव्य नहीं है । निम्नलिखित बातें उसके खण्ड काव्य होने में सन्देह उत्पन्न करती हैं—

(१) खण्ड काव्य में नायक या नायिका के जीवन की किसी एक ही घटना या प्रसंग को लेकर रचना की जाती है पर वेलि में रुक्मणी की कथा उसके बाल्य-काल से लेकर पौत्र-प्राप्ति तक ली गई है ।

(२) खण्ड काव्य की दृष्टि से काव्य का अन्त रुक्मणी के विवाह के साथ ही हो जाना चाहिये था पर यहाँ काव्य का मध्य ही होता है ।

(३) काव्य में आये हुए लम्बे वर्णन महाकाव्य के ही उपयुक्त हैं, खण्ड काव्य के उपयुक्त नहीं ।

सत्तेप में कहा जा सकता है कि ‘वेलि’ का शरीर चाहे महाकाव्य की ऊँचाई का स्पर्श न कर पाया हो पर उसकी आत्मा में पाठकों को ‘उत्तेजित, करुणामिश्रित, चकित और स्तम्भित’ करने की शक्ति है ।

‘वेलि’ की सम्पूर्ण कथा को स्थूल रूप से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है । पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध । पूर्वार्द्ध में कृष्ण-रुक्मणी के विवाहोपरान्त मिलन और प्रसात वर्णन (छंद १८६) तक का भाग सम्मिलित है । उत्तरार्द्ध में षट ऋतु वर्णन, वेलि माहात्म्य, कवि विनय (छं० १८७-३०५) आदि आते हैं, जिनका मूल कथा से सीधा सम्बन्ध नहीं है । कथा में श्लो-किक तत्त्वों का श्री समावेश किया गया है । ऐसे चार स्थल हैं । पहला स्थल उस समय का है जब ब्राह्मण कहने के पहले ही चन्देरीपुरी में जा पहुँचता है । (३६) दूसरा स्थल ब्राह्मण के कुण्डलपुर में सोकर द्वारिका में जगने का है (४७) तीसरा स्थल रुक्मणी के रूप को देखकर समस्त सेना के मूर्च्छित होने का है (११०) और चौथा स्थल रुक्मकुमार के काटे हुए केशों को फिर से उगा देने का है । (१३७)

कृष्ण काव्य के नायक और प्रमुख पात्र हैं । कवि ने उनको परब्रह्म

और मानव दोनों रूपों में देखा है। पञ्चरूप रूप में वे निर्गुण और सगुण दोनों हैं। मानव रूप में वे आदर्श प्रेमी, सच्चे वीर, लोकप्रिय शासक और सद्गुरु हैं। उन्हें कवि पृथ्वीराज का वीरत्व और स्वामिमान मिला है। अन्य कृष्ण काव्य धारा के कवियों की तरह वे मालिन-चोर, मुरलीधर और रामविहारी नहीं हैं। उनका कर्त्तव्यनिष्ठ वीर व्यक्तित्व हमें आकर्षित करता है। उनका स्वमणी-हरण चोर कृत्य नहीं है। उसके पीछे स्वामि-मानी निर्भीक आत्मा की पुकार है—

बाहरि रे बाहरि, छई कोई वर ।

हरि हरिणाखी आई हरि । (११२)

स्वमणी काव्य की नायिका है। वह लक्ष्मी का अवतार है। वह मानसरोवर में हंस घावक की तरह झोड़ा करती है। और मेरु पर्वत पर स्वर्णलता की तरह प्रस्फुटित होती है।

रामा अवतार नाम ताइ रूपमणि,

मान सरोवरि मेरु गिरि ।

बालकति करि हंस चौ बालक,

कनक बेलि बिहुँ पान किरि । (१२)

उसके व्यक्तित्व में शील और लज्जा का अद्भुत मिश्रण है। माता-पिता के आगे “काम विराम छिपाइन काज” उसे लज्जा आती है ऐसी लज्जा कि “लाज करन्ति आवइ लाज” (१८) देवी-पूजा के लिये जाते समय उनका शील उभर आता है और वह सखियों के बीच ऐसी लगती है मानों “शील आवरित लाज सून”। पति से मिलने जाते समय भी इस गजगामिनी के पैरों में लज्जा के लंगर पड़ जाते हैं और चाल धीमी पड़ जाती है—

लाज लोह जंगरे लगाए,

गय जिमि आणि गय गमणि (१६७)

बेलि का प्रधान रस संयोग शृंगार है। स्वमणी के रूप-चित्रण और शृंगार-चित्रण के तीन स्थल हैं। प्रथम स्थल में उसकी बाल्यावस्था,

दयःसन्धि और यौवनागम का वर्णन किया गया है। उसके शरीर का विकास अद्भुत गति से होता है।

अनि वरसि चर्च ताइ मास वर्धैए
वर्धै मास ताइ पहर वधन्ति (१३)

उसके शरीर में शैशव की सुपुष्टि है, यौवन की जागृति नहीं, स्वप्ना-
वस्था के समान दयःसन्धि-है—

सैसव तनि सुखपति, जोवरण न जायति,
वेस सन्धि सुहिणा सु वरि। (१५)

धीरे-धीरे मुख में लालिमा प्रकट होती है। पयोधर उभरते हैं,
कज्जा प्रवेश करती है—

पहिली मुख राग प्रगट थयी प्राची,
अरुण कि भरुणोद अम्बर।
पेळे किरी जागिया पयोहर,
सभा बदण रिखेसर। (१६)

एक साथ इतना आश्चर्यमय और वासनामय वर्णन विश्व साहित्य
में भी दुर्लभ है।

दूसरे स्थल में देवी-पूजन के लिये जाते समय एकमणी शृंगार करती
है। इस नख-शिख-निरुपण में कवि ने अपनी मौलिकता का परिचय दिया
है। (८१-१०२) तीसरे स्थल में वह नव परिणिता बधू के रूप में अपने
प्रियतम से मिलने जाती है।

श्री कृष्ण शंकर शुक्ल ने वेलि के संयोग शृंगार को संभोग शृंगार
माना है^१ जो उचित नहीं कहा जा सकता। ऐतिहासिक कवियों सी मास-
लता और कामुकता यहाँ नहीं है। यहाँ जो शृंगार है वह आध्यात्मिक
भावालोक से विमर्शित (१५, १६, ५९, ६६) और सात्विकता के लेप से
सुवासित है (१०३, १६८, १७५) यह ठीक है कि विवाह संस्कार के बाद
यहाँ भी रति-संस्कार की भूमिका प्रस्तुत की गई है पर नायक-नायिका
में जो आनुरता (७०, १६५), उन्मुखता (४३, १७०, १७१), विवशता,

(१६१, १८१), लज्जा (१८, १६७), मकोच (७१) है, वह उनके मर्यादित शृंगार की सूक घोषणा है।

शृंगार के वियोग पक्ष के लिये कथा में नहीं के बराबर स्थान रहा है। भान, प्रवास और करुण प्रसंगों को छोड़कर केवल पुर्वाभिरुचि का चित्रण किया गया है, वह भी केवल अवस्था के द्वारा—‘सामलि अनुराग थयो मन स्यामा’, फिर भी वियोग की अभिलाषा, चिन्ता, स्मरण, गुणकथन आदि अवस्थायें उसके प्रणय-विकास में सहायक होती हैं। सच तो यह है कि वियोग संयोग की पीठिका के रूप में ही प्रयुक्त हुआ है।

डा० रामकुमार वर्मा का यह कथन—पृथ्वीराज प्रेम की भावकता का रसास्वादन कराने में तत्पर थे। यही कारण है कि प्रेम के सामने भक्ति के निर्वेद पूर्ण आदर्श रखने में वे असमर्थ थे। इसलिये नहीं माना जा सकता कि वेलि का आदि (१ से ७) मध्य (५१ से ६६) और अन्त (२७८ से ३०५) भक्ति भावना की प्राण-स्पन्दना लिये हुए है।

संक्षेप में निम्नलिखित बातें वेलि को शृंगार काव्य बनने से रोकती हैं—

१. कवि ने यद्यपि इसे ‘शृंगार ग्रंथ’ (८) कहा है पर इसका बीज (आधार) धर्म ग्रन्थ भागवत में विद्यमान है। इसीलिये अन्त में जाकर वेलि को ‘स्वमयी मंगल’ (२८६) कहा है।

२. नायक कृष्ण को जगह-जगह मंगल रूप (५१), जगत्पति (५४) अन्तर्यामी (५४, ६४), असरण-सरण (५८), कृपानिधि (६७) आदि कहा है, और नायिका स्वमयी को भी रामावतार (१२)

३. स्वमयी का पत्र (छन्द ५१ से ६६) किसी प्रियसी का पत्र न होकर उस जीवात्मा का पत्र है जो परमात्मा के साथ जन्मान्तरवाद का सम्बन्ध जोड़ती है।

४. द्वारिका केवल कृष्ण का निवास स्थान न होकर पुष्टि मार्ग के अनुसार अमरावती ही है (५१)

५. काव्य का स्वरूप-विधान भक्ति काव्यों की परम्परा सा है ।
अतः यहाँ भी—

- (क) प्रारंभ में मंगलाचरण, हरि-गुण-वर्णन, कार्य की दुष्करता, और कवि की असमर्थता का कथन है (१ से ७)
- (ख) अन्त में वेलि की पाठ-विधि का उल्लेख किया गया है (२८०)
- (ग) विस्तार पूर्वक वेलि का माहात्म्य गाया गया है (२७८-२९४)

शृंगार के पश्चात् दूसरे रसों में वीर रस की प्रधानता मिली है । इसकी ध्वजना के लिये कवि ने शस्त्र संचालन की विधि (११८, ११९, १३१) शत्रुओं की पारस्परिक ललकार (११२, ११३, ११४, १२३, १३०) सैन्य संगठन आदि का भोजमय चित्रण प्रस्तुत किया है । एक दो जगह शत्रुओं की बहुरूपिया बना कर (११३) तथा बलराम को व्यग्य मिश्रित हंसी हंसा कर (१३५) सफल हास्य की सृष्टि द्वारा वीर रस को सहायता पहुँचाई है । रौद्र (१३१) वीररस और मयानक (१२०) रस भी वीर रस के ही सहायक बन कर आये हैं ।

प्रकृति-चित्रण के लिये कवि ने बड़ी कुशलता के साथ कथानक में मामिक स्थल चुन लिये हैं । प्रकृति का फलक महाकाव्योचित गरिमा को लेकर फैला हुआ है । कहा जा सकता है कि कवि राजप्रासादों के उद्यानों और नारी के अनद्य सुन्दर अवयवों तक ही सीमित नहीं रहा है । उसकी विशाल दृष्टि ने जीवन के अन्यान्य क्षेत्रों में भी गहरी दौड़ लगाई है ।

संक्षेप में प्रकृति-चित्रण के निम्नलिखित स्वरूप वेलि में देखे जा सकते हैं—

- (१) सन्ध्या-प्रभात आदि के वर्णन ।
- (२) पद् भ्रतु-वर्णन ।
- (३) असंकार-विधान ।

सन्ध्या-प्रभात वर्णन के दो-दो स्थल हैं । पहला स्थल ब्राह्मण के प्रसंग को लेकर है और दूसरा स्थल कृष्ण-स्वमणी की प्रथम मिलनोत्कण्ठा को लेकर । दूसरे स्थल पर सन्ध्या प्रेमियों के लिये संकोच और विस्तार लेकर आती है । रति इच्छुक कृष्ण को एक साथ इतनी वस्तुएँ—पथिकों

की पत्नियों की आँखें, पक्षियों की पाँखें, कमलों की पंखुड़ियाँ और सूर्य की किरणों--संकुचित होती हुई दिखती हैं तो चन्द्रमा की किरणें, कुलटा स्त्रियाँ, राक्षस और अभिसारिकाओं की आँखें विस्तृत होती हुई । यहाँ कवि केवल रुढ़ि का पालन करता हुआ नजर नहीं आता । वह प्रकृति के साथ मानव-जीवन की व्यस्तता और नायक-नायिका की प्रेम सम्बन्धी संकोच-विस्तार की भावना को समेटे चलता है । पद्म-वर्णन कथानक की धिराम देता है, कवि परिपाटी का पालन करता है और प्रद्युम्न के जन्म के लिये पृष्ठभूमि प्रस्तुत करता है । संक्षेप में पद्म-वर्णन की निम्नलिखित विशेषताएँ हैं ।

(१) अप्रत्यक्ष रूप से बारहमासा का वर्णन भी कर दिया गया है । बीच-बीच में महीनों का नामोल्लेख इसका संकेत करता है, पर यह वर्णन परम्परागत विरह वर्णन से सम्बन्धित नहीं है ।

(२) प्रत्येक मास के परिवर्तन पर राशि, नक्षत्र एवं कौण के प्रभाव का सूक्ष्म विचार किया गया है ।

(३) ऋतु परिवर्तन के साथ-साथ हमारे सांस्कृतिक गौरव- त्यौहार, पर्व, देव-दर्शन, पूजन आदि को भी याद किया गया है ।

(४) परिगणनात्मक शैली से दूर हटकर देश-काल का सम्यक् ध्यान रखा गया है । राजस्थान की ऋतुश्री तथा दृष्यों का समावेश इसका परिचायक है ।

(५) जगह-जगह प्रकृति को शृंगारिक बनाकर नायिका-भेद का निरूपण किया गया है । मलय पवन वर्णन में नायक भेद निरूपण स्पष्ट है ।

(६) प्रत्येक ऋतु के आरम्भ का चित्रण आलम्बन रूप में सामने आता है पर अन्त में कृष्ण-स्वमयी के साथ उसका सम्बन्ध जोड़ कर उसे उद्दीपन का रूप दे दिया गया है ।

(७) ऋतु वर्णन में कवि ने अपने काव्य शास्त्र, लोक ज्ञान एवं मानव-प्रकृति का जी खोलकर प्रयोग किया है । अलंकारों के पारस स्पर्श से सारा वर्णन जगमगा उठा है ।

कला पक्षः

पृथ्वीराज का कवि कारीगर और कलावाज दोनों है । कारीगर ऐसा कि जो अपनी कृति को पद-पद पर सजाना-संवारना जानता है और कलावाज ऐसा कि जो पाठकों और श्रोताओं को मुग्ध किये रहता है ।

वेलि की भाषा साहित्यिक डिगल है । उसमें भावानुरूप बहने की शक्ति है । शृंगार रस में यदि वह ‘मदोन्मत्त मास्त मातंग’ की तरह “मधुमद खदति” है तो वीर रस में “कलकलिया कुन्त किरण कलि ऊकलि” । शब्दों को अनावश्यक रूप से तोड़ा मरोड़ा नहीं गया है ।

कवि का व्रज और डिगल दोनों भाषाओं पर समान अधिकार है । फिर भी जिस प्रकार उसने वेलि के लिये भाषा के चुनाव में अपना कौशल प्रकट किया है उसी प्रकार शब्द-चयन में भी अपना भाषा नैपुण्य । शब्दों की आत्मा को पकड़ने की कवि में अद्भुत समता है ।

(१) रुक्मणी बालिका है अतः उसके लिये जो उपमान प्रयुक्त हुए हैं वे भी बालक हैं, प्रौढ़ नहीं—

(क) कनक-वेलि बिहू पान किरि (१३)

(ख) पेखि कली पद्मणी परि (१४)

(ग) उड़ियगु वीरज अम्बहरि (१४)

(घ) नीतंबणि-जघ सु करम निरुपम (२६)

यदि कोई दूसरा होता तो केवल कनक लता, पचिनी, चन्द्रमा और हाथी से ही काम चला लेता ।

(२) रुक्मणी कृष्ण को संदेश भेजने के लिये अत्यन्त भातुर है । ब्राह्मण को देखते ही उसके मुख से शब्द निकलते हैं—“वीर बटाऊ, ब्राह्मण” (४४)

(३) कवि शृंगार ग्रंथ की रचना कर रहा है पर है पद-पद पर साज-सज्जा । अतः “गुंथीयइ” शब्द कितना सार्थक है—“गुंथियइ जेणि सिंगार ग्रंथ” (८)

(४) बाक्होन की तुलना में सरस्वती या भारती की जगह

‘वागेसरी’ शब्द कितना उपयुक्त है—‘वागहीणि वागेसरी’ (३)

इन्हीं विशेषताओं को ध्यान में रख कर डा० मोतीलाल मेनारिया ने लिखा है, “जिस प्रकार एक चतुर सुनार किसी नग की ठीक ठीक परीक्षा कर लेने के पश्चात् फिर उसे आभूषण में बिठाता है उसी तरह पृथ्वीराज ने भी प्रत्येक शब्द को खूब सोच-विचार कर पूरी तरह से शोभ भाज कर बेलि में स्थान दिया है। अतः कोई शब्द कहीं बेपर्वाके नहीं है। प्रत्येक शब्द चिनोपम, भावापयुक्त एक उपादेय है और अपने स्थान पर ठीक बैठा है।”

कवि में चित्र खड़ा कर देने की अपूर्व शक्ति है। पवन की मन्द गति के चित्रण की वर्ण-योजना ऐसी है कि पड़ते समय बीच-बीच में रुकना पड़ता है—

मधुमद लवति, मन्द गति मल्लहपति,
मधोमत्त माकत मातंग (२६३)

रुक्मणी को सखियाँ कृष्ण के पास ले जा रही हैं। वह लज्जा के कारण रुक-रुक कर चलती है—

लाज लोह लगरे लगाये,
गद जिमि आरिण गय गमणि । (१६७)

पंक्ति के पूर्वाह्न में ठहर-ठहर कर दोष बरणों का प्रयोग किया गया है जिससे जिम्हा को बीच-बीच में रुकते हुए चलना पड़ता है।

बेलि में शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों प्रचुर मात्रा में आये हैं। शायद ही कोई ऐसा छन्द है जो अलंकृत न हो। ऐसे छन्दों की संख्या भी पर्याप्त है जिनमें एक साथ चार-चार, पाँच पाँच अलंकार प्रयुक्त हुए हैं। सभी स्वाभाविक गति से चले हैं। उनमें कारीगरी है पर कुनिमता नहीं, चमत्कार है पर दिमागी कसरत नहीं। सामान्यतः दो-दो पंक्तियाँ तक अनुपास का निर्वाह किया गया है—

१ बहु बिलखी बीछड़ती बासा,
बाल सघातो बालपण (१७)

२. कामणि कुच कठिन कपोल करी किरि
वेस नवी विधि वाणि वखाणि । (२४)

३. तेज कि रतन कि तार कि तारा,
हरि हंस सावक, ससहर हीर । (२७)

वयलुमगाई शब्दालंकार का प्रयोग तो सर्वत्र हुआ ही है

अर्थालंकारों की दृष्टि से भी वेलि सम्पन्न काव्य है। श्री नरोत्तमदास स्वामी के अनुसार उसमें ४० से ऊपर अर्थालंकार प्रयुक्त हुए हैं। श्री कृष्ण शंकर शुक्ल ने कवि के अलंकार विधान की निम्नलिखित विशेषतायें बतलाई हैं।^१

१. कवि साधारण से साधारण बात को अनलंकृत नहीं छोड़ता।
(छंद १४३-१४६)

२. कवि प्रस्तुत के सब अंगों पर ध्यान रखता है और अप्रस्तुत नियोजित करते समय सांग-विवरण के साथ ही पूरे दृश्य के प्रभाव पर भी दृष्टि रखता है (छंद १२, १४, १९, १४१, २३५)

३. कवि की अलंकार-योजना प्रसंग प्राप्त भाव से सदा समन्वित रहती है। यह समन्वय रूपात्मक तथा भावात्मक दोनों प्रकार का होता है।
(८१, ८२)

४. कवि एक प्रस्तुत के मेल में अनेक अप्रस्तुतों की सृष्टि करता चलता है। (१०७)

कवि ने सबसे अधिक प्रयोग उत्प्रेक्षा का किया है, तदन्तर उपमा और रूपक का। वह उपमान-ध्वन में शास्त्रीय लीक पर नहीं चला बरन् प्रकृति और जीवन को भी नजदीक से देखता रहा है। इसीलिए पद-पद पर नवीनता, ताजगी और प्रभावना के दर्शन होते रहते हैं। डा० मोतीलाल मेनारिया के शब्दों में—स्वरूप वाच और भावोत्तेजन की दृष्टि से इनकी योजना हुई है। हमारे प्राचीन कवि प्रायः आँख की उपमा कमल से, मुख की

चन्द्रमा से देते आये हैं। इन उपमाओं में कथित विषय का पूरा दृश्य सामने नहीं आ पाता। पर पृथ्वीराज की उपमाओं में यह बात नहीं है। वे अपनी उपमाओं में न केवल उपमेय-उपमान का साधर्म्य कथन करते हैं प्रत्युत दोनों के आसपास के पूरे वातावरण को भी शब्दों में ला उतारते हैं। जिससे भाव सजीव होकर जगमगाने लगता है। यथा—

संग सखी सील कुल वेम समाग्री,
पेखि कली पद्मग्री परि।
राजति राजकुंअरि राय अंगण,
उडियण वीरज भम्ब हरि (१४)

यहाँ पर कवि ने रुक्मणी को उपमा चन्द्रमा से देकर ही अपने कार्य की इतिश्री नहीं कर दी है बल्कि रुक्मणी की सखियों की समता तारों से दिखाकर दोनों के आस पास के समूचे वातावरण का शब्द-चित्र सामने ला रखा है।

पृथ्वीराज रूपकों के सञ्जाट हैं। इनके निम्नलिखित रूपक साहित्य-संसार में सर्व श्रेष्ठ माने जाते हैं।

(१) वसन्त और शिशु का रूपक, (२२६-३८) (२) वसन्त और राजा का रूपक (२३६-४२) (३) वसन्त और महफिल का रूपक (२४३-५५) (४) युद्ध और वर्षा का रूपक (११७-२६) (५) जुहार और कृष्ण का रूपक (१३२) (६) जुलाहे का रूपक (१७१) (७) मुज मण्डल और रथ का रूपक (५६)

वेलि में प्रयुक्त छन्द छोटा साणोर है। इसके तीनो भेद—वेलियो, सोहणो और खुद साणोर—यहाँ व्यवहृत हुए हैं।

वेलि के कारण पृथ्वीराज को अत्यन्त प्रसिद्धि मिली। आढ़ा दुरसा ने वेलि को पांचवा वेद और १६ वा पुराण कहा। नानादास ने “भक्तमाल” में पृथ्वीराज को नर और देव दोनों आपाओं में निपुण कविराज बता कर नो रसों के काव्य का निर्माता कहा। विदेशी विद्वानों में डा० टेसीटोरी ने

इन्हे “हॉरेस इन डिगल” कहा तो कर्नल टॉड ने इनकी कविता में दस सहस्र घोड़ों का बल बतलाया है ।

वेलि की लोकप्रियता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि राजस्थान के प्राचीन पुस्तकालयों और जैन भट्टारों में शायद ही कोई ऐसा मिलेगा जहाँ इसकी दो चार प्रतियाँ सुरक्षित न हों । ‘रामचरित मानस’ और ‘विहारी सतसई’ की भाँति वेलि पर भी अनेक टीकायें लिखी गईं ।^१ वाचक सारङ्ग की “सुबोध भजरी संस्कृत टीका” साखा चारण की मारवाड़ी टीका, गोणस लाहोरी कृत वेलि का अज भाषा में पद्यानुवाद इस सन्दर्भ में विशेष उल्लेखनीय हैं ।

सत्तेप में कहा जा सकता है कि शृंगार के साथ-साथ वीर भावों की लपेटने वाले कवि तो कई हुए हैं पर शृंगार और शील को साथ में रख कर चलने वाला कवि यह एक ही हुआ है । इसके साथ चलने वाले यानी शृंगार की उद्दाम मस्ती में मतवाले भी बनते हैं और शील की सौरभ से पवित्र भी होते हैं ।

१—विशेष विवरण के लिए देखिए—लेखक का शोध प्रबंध ‘राजस्थानी वेलि साहित्य’, राजस्थान साहित्य अकादमी, उदयपुर द्वारा प्रकाशित ।

भारतीय संस्कृति और स्वतन्त्रता की रक्षा के लिए अपना जीवनोत्सर्ग करने वाले वीरों का यशोगान करना भारतीय साहित्यकारों का प्रधान लक्ष्य रहा है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए कई 'रासो' संतक काव्य रचे गये। 'हम्मीर रासो' इसी प्रकार का काव्य है। इसमें शरणागत प्रतिपालक, दृढव्रती वीर हम्मीर का भोजपूर्ण व्यक्तित्व वर्णित है।

हम्मीर भारतीय इतिहास-गगन का जाज्वल्यमान नक्षत्र है। कवियों, इतिहासज्ञों और लोकगायकों ने हम्मीर के सम्बन्ध में बहुत कुछ लिखा है। उनके हठ के सम्बन्ध में यह दोहा कहावत की भाँति प्रचलित है—

‘सिंह गमन सुपुरुष वचन, कदली फलत इक बार।

तिरिया तेल, हमीर हठ, चढै न दूजी द्वार’ ॥

हम्मीर नाम के दो व्यक्ति हो गये हैं। एक चित्तौड़ के सिसोदिया वंशीय हम्मीर और दूसरे रणथम्भीर के चौहानवंशीय हम्मीर। दोनों व्यक्तियों को एक मान लेने से इतिहास जगत में काफी भ्रम फैला है। 'हम्मीर रासो' के नायक का सम्बन्ध रणथम्भीर के चौहान वंशीय हम्मीर से है।

ये हम्मीर राव जैतसिंह के पुत्र थे। इन्होंने अपने स्वाभिमान और टेक की रक्षा के लिए मरते दम तक प्रतिपक्षियों से लोहा लिया। इनके चरित्र में वे सब गुण विद्यमान हैं जो व्यक्ति को मातृभूमि व अपनी शान

के लिए मर मिटने की प्रेरणा देते हैं। इनके वीर व्यक्तित्व का प्रभाव जनमानस पर शताब्दियों तक छाया रहा। यही कारण है कि संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, राजस्थानी व ब्रजभाषा में इन पर कई काव्य रचे गये।

हम्मीर विषयक साहित्य :

संस्कृत में जैन कवि नयचन्द्र सूरि रचित 'हम्मीर महाकाव्य' में हम्मीर की सम्पूर्ण जीवनगाथा अंकित है। यह महाकाव्य इतिहास के अधिक निकट और प्राचीन भाषारों पर आधारित है। सं० १५३८ में रचित भाण्डव व्यास का 'हम्मीरायण' दूसरा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ है। इसमें भी हम्मीर और उसके जीवनोत्सर्ग की कथा विस्तार पूर्वक गाई गयी है।

'प्राकृत-पैगलम्' में हम्मीर के वीरोत्सास और आतंक की बड़ी सुन्दर व्यञ्जना की गई है। हम्मीर अपनी प्रियसी से शत्रुओं के बिछड़ रणांगण में जाने की अनुमति मांगता हुआ कहता है—हे सुन्दरी, गांव छोड़ दो, हे सुमुखि हसकर मुझे खड़्ग दो। शत्रुओं के शरीर को काटकर हम्मीर निश्चय ही तुम्हारे दर्शन करेगा—

मुं'बहि मुन्दरि पाश्रं, अप्पहि हसिऊण सुमुहि खगं मे ।
कप्पिअ मेच्छशरीरं पच्छइ व अणाइ तुम्ह घुअ हम्मीरो ।

शत्रुओं के विरुद्ध जब हम्मीर प्रयाण करता है तो सर्वत्र खलबली मच जाती है। उसके अग्र और आतंक का क्या कहना? उसकी सेना के पैर के चोम से पृथ्वी दल दी गई, सूर्य का रथ घुल में डंक गया, कमठ की पीठ तड़क गई, सुमेरु तथा मंदराचल की चोटियां कांप उठीं। वीर हम्मीर हाथियों की सेना से सुयुज्जित होकर क्रोध से रण-यात्रा के लिए निकला। शत्रुओं के पुत्रों ने बड़े कष्ट के साथ हाहाकार किया तथा वे मूर्च्छित हो गए—

पलमरु दरमरु घरणि तरणिरह पुल्लिअ कपिअ,
कमठ पिट्ठ टरपरिअ मेरु मंदर सिर कपिअ ।
कोह पलिअ हम्मीर वीर गयजूं'ह संजुत्ते,
कि अच कट्ठ हाकंद मुच्छि मेच्छइ के पुत्ते ॥

शाङ्गधर का हम्मीर विषयक उल्लेख और वर्णन भी पर्याप्त

प्राचीन है । उसके अनुसार हम्मीर शौर्य में अर्जुन के समान और परोपकार में वृहस्पति के समान प्रख्यात थे ।

मैथिल कोज्जि विद्यापति रचित 'पुरुष परीक्षा' में भी हम्मीर की कथा आई है । यहाँ हम्मीर को दयावीर के रूप में चित्रित किया गया है ।

कवि भरल रचित 'रथमार र रागी हमीर हठाल रा कवित्त' बीर रस के मूर्तिमान चित्र हैं । हम्मीर शत्रु-पक्ष के दूत से स्पष्ट कहता है—
जो मैं बादशाह के सामने सिर झुकाऊँगा तो सूख आकाश में न उदित होगा, यदि मैं कर दूँगा तो हरि, हर, ब्रह्मा और सुकृत सब विसृष्ट श्रेण ।
मैं पुत्री को देने को कहूँ तो जीम के टुकड़े-टुकड़े हो जायेंगे—

अरक गयण न उगी, साह जो सीस नवाऊँ ।
हरिहर बेव बीसरै, सुकर जी डड महाऊँ ।
धीयण धीह जब देखूँ, तबह जाय जीह तडक्के ।

भाट छेम के भी इस उद्गम के कवित्त मिलते हैं ।

चन्द्रशेखर कृत 'हम्मीर हठ' और ग्वाल कवि के 'हम्मीर हठ' में काफी समानता है । इसी प्रकार महेश के 'हम्मीर रासो' और जोधराज के 'हम्मीर रासो' में भी पर्याप्त साम्य है ।

इन विभिन्न हम्मीर विषयक स्वतंत्र काव्य कृतियों के अतिरिक्त भी अन्य काव्य ग्रंथों में हम्मीर को उपमान के रूप में प्रस्तुत किया गया है । इनमें हम्मीर के त्याग और बलिदान की कथा की लोकप्रियता व प्रभाव-परिमाण आक्री जा सकती हैं ।

श्रीधर कृत 'रघुमल्ल छन्द' में एक राठीह बीर के उपमान के रूप में हम्मीर का प्रयोग हुआ है —

हम्मीर ने शीघ्र ही सुल्तान की फौज का सहार किया, अब वही अकेला श्रेष्ठ बीर रघुमल्ल करता है—

'हम्मीरेख त्वरित चरित सुरताण फौज सहरणम् ।
कुरुत इदानीमेका वर बीरस्त्वव रघुमल्ल' ॥

‘अचलदास स्त्रीजी की वचनिका’ में भी हम्मीर का कई स्थलों पर उल्लेख हुआ है। जब हृशंगशाह की फौज चलनी है तो लोग पूछते हैं कि ‘बादशाह किसके विरुद्ध बड़ रहा है। अब तो सोम, सातल, कान्हड़दे नहीं है। हठीला राव हम्मीर भी अस्त हो चुका है।’ अन्यत्र अपनी रानियों के मामले जीहूर के आदर्श को उपस्थित करता हुआ अचलेश्वर कहता है ‘कल ही के दिन तो रणयम्मीर में राज हम्मीरदेव के घर में जीहूर हुआ था, उन जीहूरों में जो हुआ वही तुम पूरा कर दिखाओ’।

‘कान्हड़दे प्रबन्ध’ का रचयिता पद्यानाम भी हम्मीर का स्मरण करना नहीं भूलता। जब अल्लाउद्दीन की सेना गढरोच छोड़कर जाने लगी तो हम्मीर का पद्यानुगमन करने की इच्छा से बीर कान्हड़दे भी कहता है—

तुझ बीनवूँ प्रादि योगिनी, पाछा कटक आशि तूँ भनी ।
हमीररायनी परि आदहूँ, नाम ग्रहभारउ उपरि करउ ॥

इस विवरण से यह स्पष्ट है कि हम्मीर का जीवन बीर भावना का प्रतीक तथा भारतीय बीरो का आदर्श रहा है।

‘हम्मीर रासो’ का कथानक :

जोधराज कृत ‘हम्मीर रासो’ की रचना नीमराणा के राजा चन्द्रमान की आज्ञा से सं० १८८५ में की गई। इसमें इतिहास-तत्त्वों की अपेक्षा काव्य तत्त्व अधिक हैं। इतिहास की प्रायः अपेक्षा की गई है। इसके कथानक में हम्मीर के पूर्वजन्म का प्रसंग भी पर्याप्त विस्तार से वर्णित है।

ग्रंथ के आरंभ में सृष्टि-रचना का पौराणिक दृष्टि से वर्णन करते हुए चन्द्र एवं सूर्य वंश का सम्बन्ध, आवूरान पर्वत पर यज्ञ और चहुआनों की उत्पत्ति का आलेखन है। इसी चहुआन वंश में बारहवीं शती के पूर्वार्द्ध के आरम्भ में राव जैतराव उत्पन्न हुए। एक दिन शिकार खेलने के प्रसंग में जैतराव एक बाराह के पीछे पड़ गये और दौड़ते-दौड़ते एक गंभीर धन में पहुँच गये जहाँ पथ ऋषि का आश्रम था। ऋषि से आशीर्वाद पाकर जैतराव ने वही रणथंमगढ़ की नींव डाली। ऋषि यहाँ रहकर उग्र तपस्या करने लगे। इन्द्र ने उनकी तपस्या के प्रभाव से अपदस्थ होने के भय से आशंकित होकर, कामदेव को उन्हें तप से विचलित करने का दायित्व

साँपा । कामदेव ने अपनी सहकानी पट्ट शत्रुओं को मदद से ऋषि का तप भ्रष्ट कर दिया । जिस अप्सरा पर ऋषि मुग्ध थे वह अन्तर्गत हो गई । इस घटना ने पद्म ऋषि को अन्तर्निरीक्षण करने की प्रेरणा दी । आत्म-त्याग के वशीभूत होकर अन्ततः ऋषि ने परचाताप करते हुए अपना शरीर त्याग दिया । फलस्वरूप पद्म ऋषि के मस्तक से अल्लाउद्दीन वलस्थान से राव हम्मीर, भुजाओं से महिमाशाह और भीरु गमरू, चरणों से उर्वशी अर्थात् अल्लाउद्दीन की वगम रूपविचित्रा का अवतार हुआ ।

हम्मीर जैतराव के घर पुन रूप में उत्पन्न हुए और अल्लाउद्दीन गजनी ने बहाबुद्दीन के घर जन्मे । एक बार अल्लाउद्दीन अपने शरीर उमराओ तथा बेगमों के साथ शिकार खेलन निकला । अकस्मात् तूफान आने से सब लोग इधर-उधर भटक गये और बेगम रूपविचित्रा अकेली एक निर्जन एवं मर्यादित प्रातः में पहुँची । शीत एवं भय के कारण वह धीरे-धीरे काप रही थी कि महिमाशाह उधर आ निकला । महिमाशाह ने उसे भगिनीवत् मानकर सुरक्षित स्थान पर पहुँचाना चाहा पर बेगम के अत्यधिक आग्रह पर उसने उसकी मनोकामना पूर्ण की और एक ही क्षण में त्रिकराल मिह का वध कर अपनी वीरता का परिचय दिया ।

तूफान शांत होने पर बेगम को पाकर अल्लाउद्दीन की प्रसन्नता की सीमा न रही । एक दिन आधी रात को राजमहल में रूपविचित्रा के पास बैठे हुए बादशाह ने अचानक निकले बूहे को एक ही क्षण से मारकर अपने पुरुषार्थ की दुहाई दी । इस पर बेगम ने मुस्कराकर कहा—‘पुरुषार्थी मनुष्य वे होते हैं जो इसी अवस्था में मिह को सहज ही मारकर श्रेष्ठी की बात नहीं करते ।’ यह सुनते ही बादशाह के आश्चर्य और क्रोध की सीमा न रही । बादशाह के अत्यन्त आग्रह करने पर और बड़े से बड़े अपराध को क्षमा कर देने का आश्वासन पाकर बेगम ने भीरु महिमाशाह के साथ चटित सारा वृत्त कह सुनाया । पर इस घटना ने बादशाह को विचलित कर दिया और वह महिमाशाह को देश निकाले का दंड दे बैठा ।

अल्लाउद्दीन का इतना अधिक आतंक था कि कोई भी महिमाशाह को आश्रय न दे सका । अन्ततोगत्वा राव हम्मीर के दरबार में उसे शरण मिली । राव हम्मीर ने मर मिट कर भी अपने शरणार्थी को रक्षा की । अल्लाउद्दीन

और राव हम्मीर के विग्रह का, दूतों द्वारा पारस्परिक संदेश-प्रेषण का, हम्मीर की टेक का, हम्मीर के चाचा व छाड़गढ़ के स्वामी राव रणवीर के युद्ध-कीशल का, रानी आसुमती की दोनों राजकुमारों की प्रेरणादायक विदाई और उनके आत्म-बलिदान का भोजस्त्री वर्णन इस ग्रंथ की विशेषता है ।

भारतीय वीरों में वैयक्तिक वीरता की कमी नहीं थी पर पारस्परिक मूठ और बैमनस्य के कारण उन्हें मुँह की खानी पड़ी । यहाँ भी हम्मीर का कोपाध्यक्ष सुरजनसिंह कृतघ्नी निकला । छाड़गढ़ किले की प्राप्ति का लोन कर उसने मूठमूठ ही राव हम्मीर के पास जाकर कहा कि 'श्रीमाद् रसद बरदास्त और गोली बारूद के खजाने चुक गए हैं, इसलिए किले में रहकर अपने हठ एवं मान-मर्यादा की रक्षा होनी कठिन है, इसलिए वचन मानकर महिमाशाह को अल्लाउद्दीन के पास भेजकर उससे सुलह कर लीजिए ।' पर हम्मीर ने उसकी बात पर विश्वास नहीं किया और धमामोन युद्ध हुआ । महिमाशाह और भील सरदार भोजराज ने युद्ध में बड़ी वीरता का परिचय दिया और स्वामिधर्म का पालन करते हुए स्वर्ग सिधारे ।

हम्मीर की वीरता से प्रभावित होकर अल्लाउद्दीन विचलित हो उठा । उसने संधि का प्रस्ताव भेजा पर हम्मीर ने यह कह कर टाल दिया कि 'युद्धस्थल में उपस्थित होकर मित्रता का प्रस्ताव करना भला कौनसी नीति और बुद्धिमत्ता का काम है । शत्रु के सम्मुख विनती करना नितान्त कायरता अथवा दंभमय चतुरता है ।' और अपने सैनिकों को आज्ञा दी कि वे अल्लाउद्दीन को पकड़कर सामने लायें । बादशाह को अपने सामने देखकर भी वीर हम्मीर ने उनका वचन नहीं किया । उन्हें अदंढ्य समझकर छोड़ दिया ।

हम्मीर की विजयी सेना बादशाही सेना से छीने हुए निशान आदि लेकर दुर्ग की ओर बढ़ी । शाही निशानों को आगे देखकर रानीजी ने समझा कि राव हम्मीर युद्ध में मारे गये और बादशाही सेना दुर्ग पर अधिकार करने बटी आ रही है । ऐसी स्थिति में उनके सम्मुख कर्तव्य मार्ग निश्चित था । अपने सतीत्व की रक्षा के लिए उन्होंने परिवार की अन्य सभी वीर महिलाओं के साथ प्रज्वलित अग्नि में शरीर होम कर मारका किया ।

राव हम्मीर ने किले में आकर जब यह हृदयद्रावक दृश्य देखा तो

उनके पश्चाताप की सीमा न रही। आत्म-न्याय करते हुए उन्होंने सैनिकों को तो आज्ञा दी कि वे चित्तौड़ जाकर कुँवर रतनमेन की रक्षा करें और स्वयं शिव-मंदिर में जाकर पूजन-अर्चन में लीन हो गये। भक्तप्रणव हृदय से श्रद्धाभिभूत होकर उन्होंने शिवजी से वरदान माया कि अब मैं पुनः जन्म धारण करूँ तो इसी प्रकार वीर क्षत्रिय कुल में। और गङ्गा तीर-कर अपने ही हाथों से कमल पुष्प के समान अपना मन्तक उत्पन्न कर शिवजी के चरणों में चढ़ा दिया। उनका आत्म-बलिदान जितना बाराणस है उतना ही वीर भावों का छोटका भी।

अल्लाउद्दीन ने राव हम्मीर के आत्म-बलिदान की जब यह कहानी सुनी तो वह पश्चाताप करता हुआ स्वयं रावजी के सम्मुख उपस्थित हुआ और बड़े अदब से प्रणाम करके बोला—अब मुझे क्या आज्ञा है? राव हम्मीर ने उत्तर दिया कि तुम जाकर समुद्र में शरीर छोड़ो, तब हम तुम मिलेंगे। इस पर अल्लाउद्दीन शाहजादा अलावुल को तख्त पर बिठलाने की व्यवस्था कर स्वयं तत्क्षण रामेश्वर की ओर प्रयाण कर गया। वहाँ पर उसने रामेश्वरजी की पूजा की और उन्हीं का ध्यान तथा स्मरण करते हुए समुद्र में कूद कर अपनी जीवन लीला समाप्त की।

इस प्रकार बादशाह के शरीर छोड़ने पर राव हम्मीर, अल्लाउद्दीन और मीर महिमाशाह तीनों का परस्पर स्वर्ग में मधुर मिलन हुआ। अप्सराओं और देवताओं ने पुष्प-वृष्टि कर प्रसन्नता व्यक्त की।

कथानक की समीक्षा :

इस कथानक के आधार पर यह कहा जा सकता है कि इस ग्रंथ का प्रमुख पात्र राव हम्मीर यद्यपि ऐतिहासिक व्यक्ति है, तथापि यहाँ अनेक इतिहास विरुद्ध घटनाएँ और तिथियाँ वर्णित हैं। ग्रंथ में राव हम्मीर और अल्लाउद्दीन के जन्म की तिथि स० ११४१ बतलाई है जबकि अल्लाउद्दीन का राज्य-काल इतिहासज्ञों ने स० १३५२ से स० १३७२ निश्चित किया है। इसी प्रकार जैतराव द्वारा रणथम्भौर के गढ़ की नींव डालने का समय स० १११० बतलाया है। ये जैतराव हम्मीर के पिता थे। हम्मीर का समय इतिहासकारों ने स० १३५७ के आसपास निर्धारित किया है। इस आधार पर २५० वर्ष पूर्व हम्मीर के पिता का होना समझ प्रतीत नहीं होता।

जोधराज ने हम्मीर के जन्म और अल्लाउद्दीन की मृत्यु के सम्बन्ध में जो घटनाएँ दी हैं वे भी अति दैविक तत्त्वों से प्रभावित हैं । हम्मीर के द्वारा अपने पुत्र रत्नसेन की रक्षा करने का जो दायित्व सैनिकों को सौंपा गया, यह प्रसंग भी इतिहास के विरुद्ध बैठता है । अल्लाउद्दीन ने पश्चिमी के लिए चित्तौड़ के राजा जिस रत्नसेन को बन्दो बनाया था, वह हम्मीर का पुत्र न होकर सिसोदियावंशीय रत्नसेन था जिसे चित्तौड़ का राज्य परम्परा से प्राप्त हुआ था । जोधराज ने इस ग्रंथ में चौहानवंशीय हम्मीर और सिसोदियावंशीय हम्मीर दोनों को भ्रमवश एक मानकर यह घटना वर्णित कर दी है । अल्लाउद्दीन द्वारा हिन्दू देवताओं की जो स्तुति कराई गई है उसका भी औचित्य मिट्ट नहीं होता । अल्लाउद्दीन के पिता का नाम शहाबुद्दीन दिया है पर प्रामाणिक इतिहास के आधार पर यह बात भी सिद्ध नहीं होती । अतः कहा जा सकता है कि 'हम्मीर रासो' में काव्य-तत्त्वों की प्रधानता है । केवल हम्मीर और अल्लाउद्दीन के विग्रह का वर्णन ऐतिहासिक है । इस दृष्टि में जैत कवि नयचन्द्र भूरि अपने 'हम्मीर महाकाव्य' में इतिहास के साथ अधिक न्याय कर पाये हैं ।

इस ग्रंथ का कथानक अतिप्राकृतिक तत्त्वों से संबद्ध है । पद्मश्रुति के शरीर त्यागने से उनके विभिन्न अंगों से प्रमुख पात्रों का अवतरित होना तथा अल्लाउद्दीन का रामेश्वर में कूदकर प्राणोत्सर्ग करना और स्वर्ग में परस्पर मिलना इसी बात के प्रतीक हैं । जब हम्मीर अल्लाउद्दीन के दूत को जो दूर उत्तर देकर शिवालय में जाकर विविधत् पूजा करते हैं तो आकाशवाणी होती है कि—हे हम्मीर ! तुमसे और अल्लाउद्दीन से १४ वर्ष पर्यन्त संग्राम होगा । तत्पश्चात् आषाढ़ सुदी ११ को तुम्हारा साका पूर्ण होगा । जिससे संसार में बिर काल तक तुम्हारा गण बना रहेगा—

कहै संभु हम्मीर सुनि, कीरति जुग जुग तोर ।

चौदह वर्ष जु साहि सौं, लरत विघ्न नहि और ॥

बारै अष्टद्वै वरष परि, सुदि अषाढ़ सति सोइ ।

एकादशी जु पुष्य की, साको पूरन होइ ॥

यह साको धरु जस धरमर ऊँचै तोहि कलि माहि ।

छत्री की जुग-जुग धरम, यह समान कछु नाहि ॥

अति प्राकृत तत्त्वों के साथ-साथ अतिथ्य कथानक रूढ़ियों का प्रयोग कर रासोकार ने ग्रंथ को विस्तार दिया है। जैतराव का संगी-सायियों से छूटकर भटकते-भटकते अकेले विंन प्रांत में एक ऋषि के आश्रम में जाना प्रसिद्ध कथानक रूढ़ि है। ऋषि से आशीर्वाद पाना और तदनुकूल कार्य करना दूसरी कथा-रूढ़ि है। इन्द्र का कामदेव को भेजकर ऋषि को समाधि से विचलित करना, चादशाह का अमीर-उमरावों के साथ शिकार खेलने निकलना, सहसा तूफान का आना, नायिका का इधर-उधर भटक जाना, किसी वीर पुरुष द्वारा नायिका की रक्षा करना, नायिका का उस ओर आकर्षित होना, नायक का उस पुरुष को अपराधी घोषित कर देश निकाला देना, अन्यत्र जाकर किसी राजा के यहाँ उस पुरुष का शरण लेना, शरणदाता और नायक में विग्रह होना, नायक का पराजित होने पर समुद्र में डूबकर प्राण छोड़ना आदि प्रमुख कथानक रूढ़ियाँ हैं जिनपर इस ग्रंथ का निर्माण किया गया है।

पात्र और चरित्र-चित्रण :

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस ग्रंथ में हम्मीर, राव रणवीर, महिमाशाह, रानी आसुमती आदि का चरित्र सुन्दर बन पड़ा है। हम्मीर इस ग्रंथ का प्रमुख पात्र है। वह शरणागत प्रतिपालक है। उसमें धर्मवीर एवं दयावीर का अव्युक्त मेल है। महिमाशाह को वह शरण ही नहीं देता उसका उचित सम्मान भी करता है। पाँच लाख की जागीर का पट्टा देकर उसे गौरवान्वित करता है—

बकसि सेख को बाजि, साज कंचन के साजे ।

मुक्त माल सिरपेच जटिल हीरा छवि छाजे ॥

सकल सथ्य सिरपाव साल दिश्रव अति भारिय ।

पंच लख को पटी दियो, आदर भुवकारिय ॥

दिशी सुठौर सुंदर इक, तिहि देखत हिय हपियउ ।

उच्छाह सहित उठि सेस तब आनंद भगल बपियउ ॥

जब अल्लाउद्दीन रणयंभगढ़ को चारों ओर से घेर कर हम्मीर के पास दूत भेजता है कि 'महिमाशाह को मेरे पास हाजिर करके मुझसे मिलो तो तुम्हारे अपराध को क्षमा कर दूंगा'। इस पर राव हम्मीर ने दूत को जो

उत्तर दिया उसमें उनका परम्परागत स्वाभिमान, अमिट आत्म-विश्वास और हृदय-विजय-भावना का तेज प्रकट है। उन्होंने कहा ‘मैं जानता हूँ, तू बादशाह है, परन्तु मैं भी चहुआन कुल में से हूँ जिसने सदैव शत्रुओं के दाँत खट्टे किये हैं। इसी कुल में बीसलदेव ने सौनगरा का साका किया, पृथ्वीराज ने शहा-बुद्दीन को सात बार पकड़ कर छोड़ दिया। देख अब किसकी टेक रहती है। मेरी तो यह हृदय प्रतिज्ञा है कि सूर्य चाहे पूर्व से पश्चिम में उदित होने लगे, समुद्र स्याँदा छोड़ दे, जेपनाग पृथ्वी को त्याग दे, पर हम्मीर का अटल प्रण टल नहीं सकता—

पच्छिम मूरज उगवै, उत्तटि गंग वह नीर ।
कहो दूत पतिसाह सों, हठ न तजै हम्मीर ॥
भनहोनी नहि होय, होय होनो है सोइय ।
रजक मोह हरि हथ्य, डर भु मानव क्यों कोइय ॥
नहि तजुं शेर की प्रण करिब, सरन धरम क्षत्रिय तनों ।
मन है विचित्र महिमा तनो, सत्य वचन मुखतें भनों ॥

और हम देखते हैं कि अन्ततः उन्होंने अपने प्राणों की बाजी लगाकर भी अपने प्रण की रक्षा की।

हम्मीर धर्मप्राण व्यक्ति थे। वे शिव के उपासक थे। युद्ध में जब भी प्रयाण करते, स्नानादि से निवृत्त होकर विविध शिव की पूजा करते। अन्तिम समय में भी उन्होंने शिव के चरणों में अपना सिर अर्पण कर दिया—

करि पूजन भव गणपति मनाय,
बहु धूप दीप आरति बनाय ।
हा गिरजा गणपति सु भगवत देव,
तुम जनित हो सम सकल सेव ॥
अपवर्ग देहु तुम नाथ सिद्धि,
तन छत्र घर्म दीजे प्रसिद्धि ।
करि ध्यान समु त्रिज सीस हथ्य,
तुप तीरि कमल ज्यो किय अकथ्य ॥

वे दानवीर भी थे। महिमाशाह को तो पाँच लाख की जागीर दी

ही थी पर जब अन्तिम समय युद्ध के लिए निकले तो ममत्त याचकों को प्रयाची करने की आज्ञा दी ।

संकट की घड़ियों में वे घबराते नहीं थे । बड़े धैर्य से काम लेने थे । जब कुतघनी कोषाध्यक्ष सुरजनसिंह ने उन्हें रसद व गोला बारूद के प्रभाव की सूचना दी तो उन्होंने तुरन्त विश्वास नहीं किया और स्वयं छान बीन की । अपने बीर सैनिकों को प्रोत्साहित करने और उनके वीरतापूर्ण कार्यों की प्रशंसा करने में वे कभी पीछे नहीं रहे । उन्होंने अपने सरदारों को उद्बोधन देते हुए कहा—धर्म धर्म के लिए प्राण न्योछावर करने का समय निकट आगया है । जो कोई जीवित रहेगा, वह पृथ्वी का भाग करेगा और जो धर्म की रक्षा के लिए युद्ध में मर मिटेगा, उसे स्वर्ग मिलेगा । अतः मोह त्याग कर शत्रु पर दूट पड़ो । जिन्हें जीवन प्यारा हो वे खुशी से धर चले जायें और जिन्हे मृत्यु प्रिय हो वे हमारे साथ रहें—

जीवी मो घर भुगिबै, जुझके सुरपुर वास ।
 दोऊ जस कित्तो अमर, तजो भीह जग वास ॥
 जीवन चाहत जो कोऊ ते सुख घर जाहु ।
 कहै राव सबकै सुनत, हम सँग मरन छाह ॥
 कहना न होगा कि उनके इस आह्वान पर—
 जीवन को सब कोऊ कहै, मरन कहै नहीं कोय ।
 सती सुरमा पुरुष को, मरतहि मंगल होय ।

कहते—कहते वीर सैनिक शत्रु पर दूट पड़े । भील भोजराज की प्रशंसा में कहे गये हम्मीर के ये शब्द युग-युग तक वीरों को प्रेरणा देते रहेंगे—

तुम सब अमर भए कलि माहीं ।
 स्वामि काम सब देह सराहीं ।

वीर हम्मीर अन्याय का प्रतिकार करने में काल स्वरूप थे पर उनमें दया की भावना भी कूट-कूट कर भगी हुई थी । वे शत्रु को अपना पुरुषार्थ और पराक्रम दिखाकर मानवता का सही पाठ पढ़ाना चाहते थे, उसे प्राणदण्ड देने की उनकी भावना कभी नहीं रही । यही कारण है कि जब अल्लाउद्दीन बन्दी बनाकर उनके सामने लाया गया तो उन्होंने उसे अदृश्य कह कर

छोड़ दिया । क्षमावीरता का यह श्रेष्ठ उदाहरण है ।

हम्मीर के चाचा राव रणवीर भी वीर पुरुष हैं । वे छाड़गढ़ के स्वामी हैं । अल्लाउद्दीन की सेना का सर्वप्रथम मुकाबला वे ही करते हैं । स्वामिधर्म की रक्षा में मर मिटना उनके जीवन का आदर्श है—

कह काको रणवीर राव सुन बचन हमारे ।
अब छळि कित जाहि, खाय करि निमक तिहारे ॥
अलीदीन मों जुद्ध छळि गढ चौरै मंडों ।
जिता साहि की सेग मारि खग खड विहंडों ॥
बाहू सुनीर या बंस को, अकय गथ्य ऐसी करु ।
रवि लोंक भेदि भेदु सुमट अप्य सीस हर हिय धरु ॥

दोनों राजकुमारों की मृत्यु के बाद जब बादशाह अल्लाउद्दीन शोक विह्वल राव रणवीर को विवशता का अनुचित लाम उठाने की नियत से राज्य का प्रलोभन देकर स्वाभिमक्ति से डिगाना चाहता है तो वे उसी वीरता और दृढ़ता के साथ उत्तर देते हैं—

गिरि सूरज पलटै पटुमि, कोटि वचन कह कोय ।
सेख छाहि जलटौ फिरै, यह कबहु नहि होय ॥

और अन्तिम दम तक शत्रु-सेना का संहार करते हुए इस कहावत को चरितार्थ करते हैं—

जो कतबुज काकै करी, करी छाँडि रणवीर ।

महिमाशाह को भी एक वीर पुरुष के रूप में चित्रित किया गया है । वह जब हम्मीर के घरवार में पहुँचता है तो एक स्वाभिमानी व्यक्ति की भाँति उनकी सेवा में नजराना पेश करता है । वह कायर नहीं है, तथाकथित अपराध पर बादशाह ने उसे देश निकाला दिया है पर वह अपने वीरोचित स्वभाव से विचलित नहीं होता । वह हम्मीर को स्पष्ट निवेदन करता है— मैं अल्लाउद्दीन के विरोधियों में से हूँ । यदि आप मेरी रक्षा करने की शक्ति हो तो शरण दीजिए अथवा मुझे माय के मनोसे छोड़ दीजिए । उसमें बाण चलाने की अद्भुत शक्ति है । एक ही बाण से सिंह को मारकर वह रूप

त्रिविधा को भय मुक्त करता है । और एक बाण मारकर ही वह अलाउद्दीन के सिर से उसका मुकुट उड़ा देता है । महिमाशाह स्वामिमक्त है । अलाउद्दीन उसकी वीरता पर मुग्ध है । वह गोरखपुर का परगना देकर, उसके अपराध को क्षमाकर वापस अपने पास बुलाना चाहता है पर महिमाशाह अपने शरण-दाता राव हम्मीर को नहीं छोड़ता । अपने भाई भीर गमरु से युद्ध करके भी अपने स्वामिधर्म को निभाता है । उसकी दृष्टि में भ्रातृत्व भाव से भी स्वामिमक्ति का आदर्श ऊँचा है ।

रानी आसुमती का चरित्र नारी के शक्ति रूप को प्रकट करता है । वह वीरांगना है । उसके हृदय में पुत्रों के प्रति ममता है फिर भी वह दोनों राजकुमारों को बड़े उत्साह के साथ आशीर्वाद देकर युद्ध के लिए विदा करती है । अपने हाथों से उनके शीश पर मीड़ बांधती है और केशरिया दाना पहनाती है—

गए रणबास जहाँ दोउ बीर ।
 कियौ परणाम जुहार सुधीर ॥
 सबै रणबास भरे जल नैन ।
 कही तदि आसमती यह वैन ॥
 करो तुम उच्छ्रह है यह बार ।
 कहे तदि वैन हँस जु कुमार ॥
 धरो तुम सीस हमारे जु मोर ।
 लरै सिर सेहर बांधि सजोर ॥
 बाँध्यौ तब भीर कुमारन सीस ।
 दई बहु भाँतिन आस असीस ॥

एक अन्य प्रसंग पर आसुमति नर की प्रेरणा बनकर आती है । बुर्ग जब चारों ओर से घिर जाता है और हम्मीर रानी की परीक्षा लेने के लिए महिमाशाह को वापस देकर अपना हठ छोड़ देने का प्रस्ताव उसके सामने रखते हैं तब आवेश में आकर क्रोध, शोक, लज्जा एवं आश्चर्य भरे कंठ से वह कहती है—यह ससार नश्वर है, इसमें केवल कीर्ति ही शेष रहती है । अपने हाथ से शीश काटकर देने वाला राजा जगदेव, विद्या-विशारद राजा भोज, पर-दुख-मजम राजा विक्रमादित्य, दानवीर कर्ण इत्यादि आज इस संसार में नहीं

हैं परन्तु उनकी यशपताका आज भी इसी ध्यान के साथ अनन्त आकाश में उड़ रही है और भविष्य में भी उड़ती रहेगी—

राणी कहै सुनो महराव ।

ऐसे बचन उचित नहि भाव ॥

या तन बचन सार लुति भाखै ।

सन मन धन दै बचन जु राखै ॥

राज पाट अनित्य सु जानो ।

रहै नित्य इक सुजस वलानी ।

अतः हे राजा इस समय आप अपने पूर्व पुरुष सोमेश्वर, पृथ्वीराज, जैतराव इत्यादि की वीरता और उनकी अक्षय कीर्ति का स्मरण कीजिए और तन, धन सब कुछ जाय तो जाय परन्तु शरणा में आये हुए महिमाशाह और अपने धर्म-हठ को न जाने दीजिए—

राखि सरन सेख न तजो, तजो सीस गढ़ तेगि ।

हठ न तजो पतसाह सौं, गहि कर तजो न तेगि ॥

कहाँ जैत कहैं सूर कहैं, कहैं सोमेश्वर राख ।

कहाँ गए प्रथिराज जे, जीति साह दस आण ॥

कहाँ जैत कहैं सूर प्रधि, जिन गढ़े गौरी साह ।

होतव मिटे न अगत मैं, किञ्जिय चिता काह ।

आसुमती के ये शब्द भारतीय वीर महिला के शाश्वत सुहाग स्वर हैं । कवि ने नारी की वासना के क्षार जल से बाहर निकाल कर उत्सर्ग और शलिदान की जिस भूमिका पर ला उतारा है वह उसकी स्वस्थ जीवन-दृष्टि का परिचायक है ।

अलाउद्दीन इस ग्रंथ का प्रतिनायक है । उसमें दिग्विजयी होने की बलवती स्पृहा है । बूढ़े का प्रमग खडा कर कवि ने अपने आदर्श को गिराया ही है । न तो अलाउद्दीन जैसे बादशाह के लिए यह शोनास्पद है कि वह एक बूढ़े को मारकर अपने पुरुषार्थ की दुहाई दे और न हम्मीर जैसे नायक के लिए यह गौरव की बात है कि वह बूढ़े के मारक जैसे कायर प्रतिपक्षी को पराजित कर अपनी वीर-परम्परा पर अभिमान करे । कवि ने अलाउद्दीन

की मृत्यु का जो दृश्य उपस्थित किया है, उससे उसके चरित्र की महानता का पता चलता है। हम्मीर के चरित्र से वह इतना प्रभावित होता है कि उसकी मृत्यु के समाचार सुनकर उसका हृदय पश्चात्ताप और ग्लानि के भावों से अभिभूत हो उठता है। वह स्वयं दौड़कर उसके पास पहुँचता है और उसकी आत्मा का पावन करता हुआ रामेश्वर के समुद्र में कूद पड़ता है। उसका यह ग्लानि व अवसाद भरा आत्म-त्याग चाहे ऐतिहासिक न हो पर सांस्कृतिक एकता की दृष्टि से उसका बड़ा महत्त्व है।

साह कहत हम्मीर सों, लेहु मोहि अब संग ।

धर्म रीति जानो सु तुम, सूर उदार अमंग ॥

मुसकाय सीस बोल्यौ सु वानि ।

तुम करो साह भम वचन कानि ॥

हम तुम सु एक जानो न और ।

तजि मोह देह त्यागो सु तीर ॥

लीजे सुभाँफ सागर सु जाय ।

तब मिलै आप अपै सु आय ॥

यह कहिस सीस मुख भूँदि होत ।

तब साहि ग्यान हृद भौ उदोत ॥

सेत बंद पर जाय पूजि रामेश्वर नीकै ।

परे सिन्धु में जाय, करे मन भाते जीकै ॥

सांस्कृतिक एकता की भावना से प्रभावित होकर ही संभव है कवि ने अलाउद्दीन से हिन्दू देवताओं की स्तुति कराई हो—

महरम्म आपनो तजि सुसाहि ।

ध्याए सुदेव हिंदवान जाहि ॥

बहु बोलि विप्र पूजा कराहि ।

करि धूप दीप आरति बनाहि ॥

पद परसे दरसे सकल देव ।

नैवेद्य पुज्य नाना सु भेव ॥

कर जोरि साहि बंदन सुकीन ।

यह भाँति गवन डेरा सु लीन ॥

मीन भोजराज का चरित्र भी स्वामिमक्ति को एक श्रमिट छाप हमारे हृदय पर छोड़ जाता है। वह बीर वन्य है जिसकी मृत्यु पर स्वयं स्वामी की भाँसे छलछला जाये।

वर्णन स्थल:

‘हम्मीर रासो’ एक वर्णन प्रधान काव्य है। प्रारम्भ में सृष्टि रचना, बहुश्रानों की उत्पत्ति, पद्म ऋषि की तपस्या आदि के वर्णन लक्षित हैं। ऋषि के तप-मंग-प्रसंग में कवि ने पटऋतुओं के वर्णन के लिए अच्छा अवसर ढूँढ निकाला है। ‘रासो’ में जो वर्णन सबसे अधिक मार्मिक और ओजपूर्ण बन पड़े हैं वे हैं संदेश-प्रेषण और युद्ध-वर्णन के स्थल। संदेश-प्रेषण के स्थल ६ बार आये हैं। अलाउद्दीन की ओर से दूत बार-बार राव हम्मीर के यहां इस आशय का संदेश ले जाता है कि वह बादशाह के अपराधी महिमाशाह को शरण न दे और उसे वापस करदे। पर प्रत्येक बार बीर हम्मीर अभिकाधिक आत्म-विश्वास और दृढ़ता के साथ यही उत्तर देता है कि—

पच्छिम सूरज उग्यवै, उलटि गग यह नीर ।

कहो दूत पतिसाह सों, हठ न तजै हम्मीर ॥

युद्ध-वर्णन के कई प्रसंग हैं। राव रणधीर, मुहम्मद अली, अजमतखान और वादित खा जैसे सेनानायकों को मृत्यु के घाट उतारते हुए जिस प्रचण्डता के साथ युद्ध करते हैं उसका एक चित्र देखिए—

वज्रजत सार गज्जंत श्रवम् ।

रणधीर सध्य आये स स्रवम् ॥

करि श्रोत्र जोष बाहत सार ।

दृढत श्रंग फूटत धार ॥

दोनों राजकुमार बड़ी धीरता के साथ लड़ते हुए जब युद्ध में काम भाते हैं तब रणधीर के श्रोत्र की सीमा नहीं रहती। वे प्रतिपक्षी पर टूट पड़ते हैं—

वरपै घर आगि सु धूम उठा ।

भर शंबर भुमि करात चुठा ॥

बहु गोलन गोलन गोल परे ।
 गज राजन सों गजराज जुरे ॥
 हय सी हय, पयदल पयदल सों ।
 जुरे बहु जोध महाबल सों ॥
 फर कुंडिय वीर बमान कसै ।
 गज बाजिन फुटत पार लसै ॥
 वरपै मनु पावत बुंद भयं ।
 बहु फुटत पयलर कंगलयं ॥
 सह लागत सेज सु पार हियं ।
 मनु श्रोन पनारन तैं बहियं ॥

राव हम्मीर जब अन्तिम समय में बादशाही सेना को ध्वंस करने के लिए सैन्य निकल पड़ते हैं तब युद्ध का जो समां बंधता है वह देखते ही बनता है—

उड़ै साधि गोलान कैं वीर ऐसै ।
 मनो फाटिका तैं उड़ै नदह जैसै ॥
 चलै तोप जोरं करै सोर भारी ।
 परे बिज्जुरी सी घने एक बारी ॥
 घने सीस तर्जुन से भुम्मि डारै ।
 लरै हंड छेतं सिरं हक्क भारै ॥
 बहै बांन किरधान बज्जन्त सारै ।
 मनो काठ काटंत कट्ठे फुहारै ॥
 बहै सील भंगं परे पार हांडै ।
 मनो हंड में राग लपटंत सोई ॥
 कटारी लगै भंग दीसंत पारं ।
 मनो नारि भुग्घा कढ्यो पानि बारं ॥

युद्ध-वर्णन के इन सजीव चित्रों को देखकर लगता है कि कवि में वीर रस को मूर्तिमान करने की क्षमता थी। सूदन, मान आदि अन्य वीर रस के कवियों की भांति जोधराज भनावश्यक सूची बढ़ाने और व्यर्थ के तड़ातड़-

भड़ामड़ के फेर में नहीं पड़े हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने ठीक ही लिखा है—“हम्मीर रासो की कविता बड़ी ओजस्विनी है। प्राचीन वीरकाल के अंतिम राजपूत वीर का चरित जिस रूप में और जिस प्रकार की भाषा में अंकित होना चाहिए था उसी रूप और उसी प्रकार की भाषा में जोधराज अंकित करने में सफल हुए हैं, इसमें कोई सन्देह नहीं।”

सांस्कृतिक पक्ष:

‘हम्मीर रासो’ तत्कालीन सामाजिक जीवन को भी अभिव्यक्त करता चलता है। राजघरानों में शिकार खेलने की प्रवृत्ति सर्वाधिक प्रचल थी। राव जैतराय भी शिकार के लिए निकलते हैं और बादशाह अल्ता-उद्दीन भी। स्वाभिमान का निर्वाह करना और शरणागत की रक्षा करना सबसे बड़ा धर्म था। स्त्रियाँ संकट के समय ज्वालाओं का शृंगार कर अपना शील धर्म निभाती थीं। युद्ध यद्यपि व्यवसाय सा था पर ऐसी विकट घड़ियों में भी नृत्य और संगीत से प्रेम था। हम्मीर स्वयं चम्प्रकला नामक त्रेष्या के नृत्य का आयोजन करते हैं। शिवोपासना का अधिक प्रचार था। युद्ध के पूर्व विधिवत् भगवान की पूजा की जाती थी। प्राणों को हथेली पर लेकर खेलने वाले ऐसे वीरों के बीच निरवसाधारणता की भी कमी न थी। हम्मीर का कोपाध्यक्ष सुरजनसिंह इसका प्रतीक है। रासो का सारा वातावरण मूलतः शान की रक्षा और प्रण-पालन की पूर्ति में आराम-वलिदान करने की बलवती भावना से भंडित है।

कला पक्ष:

६६६ छंदों का यह ग्रंथ कला पक्ष की दृष्टि से भी कमजोर नहीं है। इसमें दोहा, सोरठा, छप्पय, पदरी, मुक्तादाम, चौपाई, भुजंगप्रयास, त्रोटक, नाराच, अष्टनाराच, कवित्त आदि विविध छंदों का प्रयोग किया गया है। बीच-बीच में वचनिका नाम से प्रसंग जोड़ने के लिए गद्य का प्रयोग किया गया है। अलंकारों की ओर विशेष प्रवृत्ति नहीं है। वर्णनों की प्रधानता होने के कारण सामान्यतः सादृश्यमूलक अलंकार ही यत्र तत्र प्रयुक्त हुए हैं। भावा-नुकूल भाषा का प्रयोग किया गया है। यद्यपि ग्रंथ की भाषा साहित्यिक अज-भाषा है पर युद्ध-वर्णन में डिगल की द्वित्ववर्णों वाली परम्परा का सहारा लिया गया है।

इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि रासो परम्परा में ज्ञानराज कृष्ण 'हम्मीर रासो' का अपना विशिष्ट स्थान है। वीर रस की तो यह सुन्दर कृति है ही। हम्मीर और अलाउद्दीन के जन्म का मूल, एक ही खेत में जोड़कर और दोनों की अवसाद भरी मृत्यु की पारस्परिक मधुर मिलन और स्नेह की उदात्त भावना का रूप देकर, कवि ने जिन सृजनात्मक कल्पना तत्त्व का सहारा लिया है, उसका सांस्कृतिक एवं भावनात्मक एकता की दृष्टि से जो महत्त्व है, उसे भुलाया नहीं जा सकता।

वीर काव्य राजस्थान के सहज जीवन की अभिव्यक्ति है। यह मृत्यु के साथ खेलनेवाले वीरों का साहित्य है और ऐसे कवियों द्वारा रचा गया है जिन्होंने प्रत्यक्ष मृत्यु का आह्वान कर लोहे से लोड़ा बजाया था। राजस्थान के इस साहित्य में आदर्श देशप्रेम, स्वातन्त्र्य भावना और जातिगत अभिमान के यथार्थ स्वरूप की अवतरणा हुई है। कर्नल टॉड ने ठीक ही लिखा है, “There is not a petty state in Rajasthan that has not had its Thermopylae and scarcely a city that has not produced its Leonidas” इस साहित्य में “पटरानियों के अट्टहास, नायक-नायिकाओं के गुप्त मिलन और राजमहलों के विलास-वैभव का वर्णन नहीं है। इसमें है रणोन्मत्त राजपूत वीरों, मरणातुर राजपूत महिलाओं और रणांगण की रक्तरेजित हाथ हत्या का भावमय चित्रण।”

वीर रसात्मक बोहे लिखने में दुरसा आढा, बाँकीदास, ईसरदास, आशानन्द, सूर्यमल्ल मिश्रण आदि के नाम प्रमुख हैं। लोकप्रियता की दृष्टि से सूर्यमल्ल की ‘वीर सतसई’ को सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त है। ‘वीर सतसई’ सचमुच वीर रस की साक्षात् मूर्ति है। उसके एक-एक दोहे में ‘विजली का वेग, अग्नि का आलोक और तूफान की हवा’ समाई हुई है। डा० मोतीलाल मेनारिया ने सूर्यमल्ल को परिवर्तन काल (संवत् १६०० के बाद २०-३० वर्ष) का सबसे बड़ा कवि माना है और युग पर सूर्यमल्ल का

इतना अधिक प्रभाव देता है कि उसे 'सूर्यमल्ल युग' की सजा दी है।

'पूर्व आधुनिक राजस्थान' में सूर्यमल्ल की आविर्भावकालीन स्थिति का वर्णन करते हुए डा० रघुवीरसिंह ने लिखा है—“सार राजस्थान में इस समय अज्ञान का बोर अधिकार छाया हुआ था। समुचित नेताओं के अभाव में जनता पूर्णतया किर्तव्यविमूढ़ हो गई थी। यही कारण था कि सन् १८५७ के विप्लव में राजस्थान की जनता को साथ देने की न सूझी और भूक तटस्थ दशक बन कर उसने उसकी कार्यवाही को देखा। इस बात के प्रबल प्रवाह को रोकने में देशी राज्यों ने बाध का काम किया। पर सूर्यमल्ल की आत्मा स्वतन्त्रता के लिये तड़प उठी और उसने दोहा रूपी उस 'वीर सतमई' का निर्माण लिया जो वीर भक्षिणी है और कायरों के लिये शल्य स्वरूप है—

‘जपै भङ्ग्याणी जठै, सुगै कायरों साल’ (७)

इनको सुनते ही वे पुरुष भी पूरे वीर के समान उबल पड़ते हैं जिनमें न तो रजोगुण है न पूरा जोश ही—

नथी रजोगुण ज्या नरा, वा पूरौ न उफाए।

वे भी सुशुता ऊफणी, पूरा वीर प्रमाण ॥ (८)

‘वीर सतमई’ भारतीय स्वातन्त्र्य संग्राम का काव्यमय उद्गार है। इसके प्रत्येक दोहे में सूर्यमल्ल के हृदय से निस्सरित सिन्धु राग की गर्जना है। युद्ध-भूमि में जाकर ललकार मुनाने वाले चारणों की परम्परा में कदाचित् यही अन्तिम ललकार है। कवि ने प्रारंभ के मंगलाचरण में गणपति की वंदना करते हुए यही भांगा है—“पाउं वीर प्रकास” ‘वीर’ और ‘प्रकास’ इन दो शब्दों में वीरता के दो रूप ध्वनित हैं। ‘वीर’ शब्द में वीरता की उष्मा और प्रतिष्ठोष की ज्वाला प्रज्वलित है, जो अस्व को नस्तीभूत कर देगी, आतताइयों को नष्ट कर देगी और स्वामिमान तथा स्वामिधर्म की रक्षा करेगी। ‘प्रकाय’ शब्द में देश-प्रेम की लौ का आलोक है। कवि ने सचमुच वीरता के इन दोनों रूपों की सफल अभिव्यक्ति की है।

वीर रन का वातावरण उपस्थित करने में तथा प्रकृत वीर का रूप

खड़ा करने में सूर्यमल्ल को पूरी सफलता मिली है। ‘सतसई’ के क्षेत्र में प्रवेश करते ही हम न केवल शूरवीरों के प्रदेश में विचरण करने लगते हैं। किन्तु हमारे हृदय पर भी वीर भावना का प्रभाव पड़े बिना नहीं रहता। इस प्रदेश में सती अग्नि स्नान करती है, शूरवीर योद्धा रखांगण में अपने प्राणों की आहुति देकर सूर्यमंडल को भेदकर अक्षराओं का आशिक बनता है, सद्योजात शिशु नाल काटने की छुरी की ओर लपकता है, छोटा बालक यदि थुद्ध से रोक दिया जाता है तो कलाई को चबाकर अपना रोप प्रकट करता है, वीर प्रसविनी माता को सबसे बड़ी चिन्ता यह है कि पुत्र उसका दूध लखित न करे, वीरागना की अन्धतम अभिलाषा यह है कि उसका पति उसके बलय को न लजा दे—

“सहणी सवरी हूं सखी, दो उर उलटी दाह।

दूध लजाएँ पूत सम, बलय लजाएँ नाह।” (१४)

‘सतसई’ में मार काट, ज्ञाय हत्या का विशेष वर्णन न होकर वीर-स्वभाव तथा वीर-चेष्टाओं का ही मुख्य रूप से अंकन हुआ है। यहाँ कोई बाला कभी विधवा नहीं होती क्योंकि उसका सतीत्व उसका अमर सुहाग है। यहाँ का योद्धा भड़ गिर जाने तथा शिद्यों द्वारा भ्रातों के ले जाये जाने पर भी स्वामी के लिये लड़ता रहता है। यहाँ के वीर-हृदय में कभी प्रेम और कर्तव्य का द्वन्द्व उत्पन्न होता ही नहीं। यहाँ के स्त्री-पुरुष प्रेम पाश को छिन्न-भिन्न कर तुरन्त कर्तव्य पथ पर बढ़ चलते हैं—

“बंव सुणायो वींद नूँ, पैसंतां घर आय।

चंचल साम्है चालियी, अंचल वेंष छुड़ाय।” (१३३)

यहाँ की वीर बाला की यह नाटकीय त्वरा देखिये—

भागौ कंत लुकाय धरण, ले खय आतां घाड़।

पहर घण्टी चा पूंगरण, जीती खोल कियाड़। (१०६)

एक सांभ में झी जैसे उसने जीत हासिल करली है। इन प्रेमोत्तेजक अंशों पर भी कवि ने वीर-भावना का चित्र खींचा है। यहाँ नारी के नख-

शिल निरुपण और मन में उठने वाली प्रेमिल भावनाओं का वर्णन न होकर पति के वीर व्यक्तित्व की छटा पर नारी का मुग्ध होना प्रदर्शित किया गया है। यहाँ नारी को विरह और पति की अनुपस्थिति में सतत होने का अवसर ही नहीं। यहाँ विरह में विलास नहीं विसर्जन है, शारीरिक दोर्वर्त्य नहीं, आत्मिक तेजस्विता है, विक्षिप्त दशा नहीं, विवेकशीलता है। इसीलिये पति की अनुपस्थिति में भी वह सबला बन कर काम करती है। उसकी सक्रियता और अधिक बढ जाती है।

“वीर सतमई” का पुरुष और उसकी सहधर्मिणी दोनों ही वीर-भावना के प्रतीक हैं। प्रमाद और भोज सतसई के मुख्य गुण हैं। “सूखी लकड़ी में गीमे अग्नि व्याप्त हो जाती है, उसी प्रकार सतसई के दोहो में अर्तभेदन की गहरी शक्ति हैं। “मायड खाय दिखाय थय, धय पय बलय बताय” (१३) जैसे दोहे इसी कोटि में रखे जा सकते हैं। इन दोहो में कही काव्यमय उद्बोधन है तो कही स्फूर्ति और प्रेरणा है, कही लड़ायक सल-कार है, तो कही शत्रु से प्रतिशोध लेने के लिये अदम्य अभिलाषा, कहीं रणोत्सुक योद्धा की प्रसन्नता का वर्णन है तो कही वीरागना की अपने पति के शौर्य पर न्योछावर होने वाले हर्ष की व्यञ्जना है, कही सती का आदर्शोज्ज्वल तेज और दीप्ति है तो कही मरण त्याहार का अपूर्व आनन्द है वही कूल क्रमागत मातृ मर्यादा की रक्षा है तो कही भूख की दर्प मरी मरोड ह, कहीं तात्कालिक राजनैतिक पण्डित्य की ओर सकेत है तो कही कवि के हृदय की मार्मिक व्यथा का चोत्कार है।^१

वीर भावना के चित्रण के लिये आवश्यक तत्त्व हैं—पराक्रम, साहस, धैर्य, महिष्णुता, दुर्दमनीयता, स्फूर्ति, उत्सर्गशीलता, दूरदर्शिता आदि। वीर के चरित्र में इच्छा और क्रिया की भावना प्रबल होती है। वीर का धर्म वीरता है। यदि वह वीरता के प्रदर्शन के स्थान पर उसके विषय में चिन्तन करता है तो वीरत्व समाप्त हो जाता है। ‘सतमई’ के सम्पादकों ने ठीक ही लिखा है “ऐष धाराम के स्वप्न जाल में लिप्त राजपूत जाति के अन्दर अपनी प्रेरणा से प्रबल इच्छा शक्ति उत्पन्न करके राजपूती वीर भावना को फिर से जागरूक करने का उत्तरदायित्व सूर्यमल्ल

ने अपनी ‘सतसई’ में लिया है। फूट और सकुचित दायरे के कारण राज-स्थान यद्यपि उस समय सघन शक्ति नहीं बन सका तथापि सूर्यमल्ल ने इस मकोच और आपनी फूट को मिटाने का प्रयत्न करके वीरत्व को व्यापक स्फूर्ति दी” (पृ० ११२)

साहित्य-दर्पणकार ने “उत्तम प्रकृतिवीर” लक्षण देकर वीर रस को ग्रन्थ रमों से श्रेष्ठ माना है। उत्साह वीर रस का स्थायी भाव है। वीर पुरुष आश्रय है। शत्रु भालवन है। यश आदि उद्दीपन है। दान वीर, धर्म वीर, दया वीर और युद्ध वीर, ये वीरों के प्रकार बताये गये हैं। “वीर सतसई” में युद्ध वीर का ही विशेष वर्णन है। सच्चे वीर में शौर्य, साहस, पराक्रम, प्रताप, धैर्य, उत्साह आदि गुण होने चाहिये। ‘वीर सतसई’ का योद्धा इन सभी गुणों से भोतप्राप्त है। सामान्यतः वीरत्व तीन प्रकार का है।

(१) लोक साधक परार्थ घटक (उत्तम)

(२) कोरा स्वार्थ घटक (मध्यम)

(३) स्वार्थ साधक परार्थ विघटक (निकृष्ट)

‘वीर सतसई’ में जो वीरत्व की भावना है वह उत्तम कोटि की है—‘इला न देणी आपणा, हानरिया हुलराय’ (२३०) जैसी पक्तियों में उच्च कोटि की वीर-भावना ही व्यक्त हुई है।

वीर के आंतरिक स्वभाव और उसकी बाह्य कार्यपद्धति दोनों के चित्रण में कवि को पूर्ण सफलता मिली है। वास्तव में घटनाओं की जितनी विविधता और व्याप्ति युद्ध वीर में पाई जाती है, उतनी ग्रन्थ बीरो में नहीं। युद्ध वीर वह है जो अकेला और निरास्त्र होकर भी तथा कवच इत्यादि से हीन होते हुए भी शत्रुधो का मुकाबला करने में डरता न हो, जिसे रण में आस्त्रास्त्र के प्रहार में आनन्द आता हो, जो युद्ध-भूमि से न भागता हो, जो भयभीत को अभय दान देता हो और दुखी का दुःख दूर करता हो। युद्ध वीर का सच्चा चित्र खड़ा करते समय दो बातों का वर्णन आवश्यक होता है। एक योद्धा का और दूसरे उससे युद्ध-वैफल्य का। योद्धा के वर्णन में उसकी तजस्वितता, निडरता, प्रचण्डता, वीरता, भीषणता

प्रसन्नता आदि गुणों का उल्लेख किया जाता है तो युद्ध-कौशल में मारकाट, विनाश, हस्तक्षाय आदि का वर्णन किया जाता है। वीर रस का सफल चित्तेरा वह है जो योद्धा की अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी, दोनों प्रवृत्तियों का सामन्जस्य कर सके। कहना न होगा कि युद्ध के दृश्यों का चुनाव, निरीक्षण की पूर्ण क्षमता, समाहार की पूरी शक्ति, प्रभावोत्पादकता तथा व्यापक दृष्टि आदि गुणों ने सूर्यमल्ल को पूर्ण सफलता प्रदान की है। डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव ने अपने शोध प्रबन्ध 'डिगल साहित्य' में सूर्यमल्ल के सम्बन्ध में लिखा है "सच तो यह है कि ये सम्पूर्ण वीर काव्य के प्रतिनिधि कवि थे। इन्होंने अपनी 'सतसई' में वीरों के विविध विभ्रमय रूप उपस्थित किये हैं।" यहाँ युद्ध वीर की आन्तरिक एवं बाह्य मनोवृत्तियों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(१) उल्लासः—(क) डोल सुणतौ मंगली, मूँछा भूँह चढ़न्त। (११४)

(ख) फूलता रण कंत रै, कड़ी समाखी मत्थ। (४२)

(२) वरसाहः—बंघ सुणावौ बींद नूँ, पैसता घर आय।

बंघल साम्है चालियो, अंवल बंघ छुड़ाय। (१३३)

(३) वीर्य—तो भी तोरण बींद तिम, बीरी बीरी नाह

(४) कष्ट सहिष्णुताः—साम्है भाली फूटती, पूग उपाई दंत।

हूँ बलिहारी जैठ री, हाथी हाथ करंत (१४२)

(५) लापरवाहीः—कांकड़ अंयक ग्रहकिया, ऊठी खुलियौ कोट।

सुणतां नाहर आल्सी, सूती बदल करोट (१२२)

(६) दुर्दमनीयताः—नागण जाया चीठला, सींहुण जाया साव।

राखी जाया नहँ रुकै, सो कुल्वाट सुनाव (४०)

(७) आतंकः—पग पाछा छाती घड़क, काली पीली दीह।

नेण मिचै साम्हौ सुखै, कवण हकालै सीह (५५)

(८) रोवः—गीघ कलंजो, चील्ह उर कंका अंत बिलाय।

तोभी सो धक कंतरी, मूँछा भूँह गिलाय (६६)

(९) स्पर्धा—बघावधी निज सावणौ, सो डाकी सरदार (११)

वीर की बाह्य कार्य पटुता :

(१) हस्त लाघव और त्वरा—

(क) चमठी खाली होवतां, नमठी चाली फौज ।

(ख) हेली की अचरज कहैं, कंत परा वलिहार,
घर में देखूँ दौय कर, रण में दौय हजार । (१८)

(ग) कै दीठी हय आवतौ, कै दीठी पर फौज ।
हेली कवण सिखाजियौ, उडणी उडणी भोज । (२७१)

(२) युद्ध कौशल:—

(क) देख सखी होली रमै, फौजां मे धव एक
सागर मन्दर सारखौ, डोहै भनड़ अनेक (५३)

(ख) पीव परसै पांत में, भूलै केम दुभांत ।

(३) चापल्य:—और चढे गढ़ ऊपरां, नीसरणी बल नीठ ।
भजको धव पूगी उठै, माकड़ भेल्ले पीठ । (१२५)

(४) असाधारण कार्य व्यापार—

मद प्यालां जिम एकलौ, फौजां पीवत जाय । (५४)

(५) मारकाट:—रुं स सहर री गामई, आजै बणियौ मोट ।
हाथालै हण हाथियां, कीषा पंजर कोट (१७६)

वीर भावना के प्रतीक :

सूर्यमल्ल ने वीर भावना का अभिव्यंजन विभिन्न प्रतीकों के माध्यम से भी किया है। वीर भावना के प्रमुख प्रतीक हैं—सुअर, सिंह, घवल और नाग । सुअर का राजस्थानी वीर साहित्य में विशेष महत्त्व है। यहाँ के राजघरानों में सुअर का शिकार करना अधिक प्रिय और दुष्कर माना जाता रहा है। उसकी डाढ़ें मजबूत होती हैं। वह निर्भीक होकर गोलियों की बौछार सहता हुआ भी सीधा चलता रहता है। यही निर्भीकता वीर पुरुष का गुण है। इसीलिये सूर्यमल्ल मिश्रण ने स्थान-स्थान पर वीर को सुअर की उपमा दी है। यहाँ एक उदाहरण दृष्टव्य है—

(१) तुंडा गज फेटां तुरी, ढाढ़ां भड़ श्रौभाड़ ।
हेकण कौले गूँधिया, फौजां पाघर पाड़ (५७)

सिंह अकेला संचरण किया करता है। उसके पंजे (हाथल) में इतना अधिक बल होता है कि वह हाथी का मस्तक छिदीएँ कर देता है। उसका धातंक ही इतना जबरबस्त होता है कि कोई उसके सामने सीधा जा ही नहीं सकता।

निघड़क सूती केहरी, तो भी विमुहा पाव ।
गज गैंडा, चीर न धरै, बज्र पड़े बघबाव (४८)

वृषभ संत काव्य में अकर्मण्यता का प्रतीक है पर सूर्यमल्ल ने उसे चीर भाव का प्रतीक बना कर उसमें कुल-मर्यादा की रक्षा का भार वहन करने की शक्ति निहित मानी है। यह चीर भावना भावी पीढ़ी में भी उसी प्रकार निहित है—

धुर सूती मरियो धवल, सकट हचक्का लाय ।
तिगु रौ बाली बाछड़ो, तंडे खंध लगाय । (५६)

सांप (काला) भी वीरता का प्रतीक है। उसको छेड़ते ही वह पीछे पड़ जाता है और छेड़ने वाले का प्राण लेकर ही रहता है—

बंबी अंदर पीढ़ियो, कालो दबके काय ।
पूंगी ऊपर पाघरी, भावे भोग उठाय । (५८)

इन उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि कवि ने वीर भावना के इन प्रतीकों को इस ढंग से अपनाया है कि वीर भाव अधिक मार्मिक और प्रभावक बन गया है।

‘वीर सतसई’ में वीरता की सार्वजनीन एवं सार्वकालिक भावना का दर्शन हुआ है। यह मुक्तक काव्य है। इसलिये इसमें कवि के प्रबन्ध काव्य ‘वंश भास्कर’ में चित्रित युद्धजन्म मारकाट, कोलाहल, शूरवीरों की मूठभेड़, योद्धाओं की पारस्परिक ललकार, सेना-प्रयाण की हलचल आदि का विशद वर्णन नहीं है। इसकी आवश्यकता भी नहीं थी, क्योंकि ‘वीर सतसई’ इस्तु प्रधान रचना नहीं है। यह भाव प्रधान रचना है। तीन सौ से भी

कम दोहों में सतसईकार ने जो वीरत्व के रूप की प्रतिष्ठा की है वह कविकर्म की चिर प्रशस्ति है। कवि का ‘वंश भास्कर’ यदि एक विस्तृत ग्रन्थ है तो ‘वीर सतसई’ एक सुरम्य वनस्यली। ‘वंश भास्कर’ पाठक को प्रातंकित करता है तो ‘सतसई’ उसे सन्तुष्ट करती है। डा० मोतीलाल मेनारिया ने “राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा” में सूर्यमल्ल और महाकवि भूपण की तुलना करते हुए लिखा है, “वीररस का जैसा भावानुरजित और पूर अमर वर्णन सूर्यमल्ल ने किया है वैसा हिन्दी के किसी दूसरे कवि की रचना में देखने को नहीं मिला.....कहाँ सूर्यमल्ल कहाँ भूपण ! दोनों में आकाश-पाताल का अन्तर है। वीर-वीरांगनाओं के हृदयस्थ भावों का विश्लेषण और काव्यमय निरूपण भूपण की कविता में कहाँ, जिसके वर्णन सूर्यमल्ल की रचना में पग-पग पर होते हैं। सच तो यह है कि सूर्यमल्ल की स्वभाव सिद्ध स्वर लहरी के सामने भूपण के धागाडवर पूर्ण कवित-संदेह प्राण विहीन पजर की तरह गुष्क और निर्जीव प्रतीत होते हैं।”

सतसई परम्परा में ‘वीर सतसई’ एक नई कड़ी है। इसमें कवि ने सतसई परम्परा की निरीह शृंगारिक मनोवृत्ति को झकझोर कर उसे वीर भावों की संचाहिका बनाया है। सूर्यमल्ल ने इस सतसई में शृंगार, भक्ति एवं नीति के स्थात पर देश और काल की तात्कालिक परिस्थितियों के अनु-रूप व्यंजना कर, सतसई परम्परा को नया मोड़ दिया, जिस पर आगे चल कर हिन्दी व राजस्थानी में भी कई वीर रसःत्मक सतसईयाँ लिखी गईं जिनमें वियोगी हरि, नाथूराम महियारिया, रावल, नरेन्द्रसिंह और कवि-राव मोहनसिंह रचित वीर सतसईयाँ उल्लेखनीय हैं।

सामान्यतः सतसईकारों ने रावा-हुण्ड को आलम्बन बना कर शृंगारपरक सतसईयाँ लिखी हैं पर सूर्यमल्ल ने अपनी सतसई में किसी विशिष्ट सामन्त, राजा या ठाकुर को अपना आलम्बन नहीं बनाया बल्कि सामान्य वीर पुरुष के आन्तरिक स्वभाव, उत्साह एवं बाह्य कार्यपद्धति का ही प्रोज्ञपूर्ण वर्णन किया है। इससे वर्णित भाव सार्वकालिक एवं सार्व-जनीन बन गये हैं। अब तक चली आती हुई वीर काव्य परम्परा में सामान्यतः नायक कोई आश्रयदाता, राजा, सामन्त, ठाकुर या विशिष्ट पुरुष ही रहा है, पर नायक का यह सामान्यीकरण सूर्यमल्ल की अपनी विशेषता है।

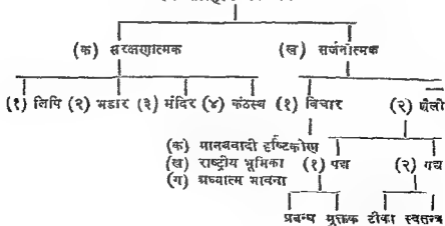
कुल मिला कर कहा जा सकता है कि सूर्यमल्ल मिश्रण ने शताब्दियों से भक्ति या श्रृंगार के रंग में रंगी आ रही कविता की वांसुरी के मधुर स्वर को रणभेरी का सिन्धु राग सुनाकर ओजस्वी व्यक्तित्व प्रदान किया। 'केवल चुम्बन और आलिंगन, रति और विलास, रोमांच और स्वेद, स्वकीया और परकीया, की कड़ियों से जकड़ी हुई कविता को विलास भवन और लला कुंजों' से बाहर लाकर प्रशस्त पथ पर खड़ा किया और भराजकता जनित विलासिता की दैन्य भरी रात्रि में शक्ति, पुरुषार्थ और देश प्रेम की ली जलाकर वीरों को आदर्शों के लिए मर मिटने की प्रेरणा दी।

जैन साहित्य

१९. जैन साहित्य की हिन्दी साहित्य को देन
२०. जैन साहित्य की विचारधारा व विशेषताएँ
२१. जैन कथा साहित्य की विशेषताएँ
२२. काव्य-रूपों की परम्परा में जैन कवियों का विशिष्ट योग
२३. जैन रूपक काव्य
२४. जैन साहित्य में शान्त रस
२५. 'जैन काव्य में महावीर
२६. कबीर और बनासीदास
२७. 'उपासकदशांग' सूत्र में सांस्कृतिक जीवन की भांकी

जैन साहित्य ने हिन्दी साहित्य को कई रूपों में अपनी देन दी है। संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंश से होती हुई यह देन हिन्दी में आई। इस देन के स्थूलतः दो रूप हैं—संरक्षणात्मक और सर्जनात्मक। संरक्षणात्मक रूप में जैन-विद्वानों ने हिन्दी के विपुल और विविध साहित्य की रक्षा की, उसे काल की आँधी से बचाया। सर्जनात्मक रूप में इसने विचार और शिल्प दोनों क्षेत्रों में नई दृष्टि और नया स्वर दिया। विचार क्षेत्र में मानववादी दृष्टिकोण, राष्ट्रीय भूमिका और अध्यात्म भावना को विशेष प्रश्रय दिया तो शिल्प क्षेत्र में कई नये काव्य-रूपों को जन्म दिया। रुढ़िगत नायक की परिकल्पना को भक्तभोरा, भाषा और छन्द को लोकोत्पुखी बनाया। संक्षेप में इसका रेखा-चित्र इस प्रकार बनाया जा सकता है—

जैन साहित्य की देन



जैन विद्वानों ने कला और साहित्य के संवर्धन में जितना योग दिया उससे भी अधिक योग दिया उसके संरक्षण में। यह संरक्षण मुख्यतः चार रूपों में हुआ। प्राचीन और विलुप्त साहित्य को (जो प्रायः मौखिक था) लिपिवद्ध किया। लिपिवद्ध करने मात्र से साहित्य की रक्षा संभव न थी। उस समय विदेशी आक्रमण धर्म और संस्कृति पर बड़ी तेजी के साथ कुठाराघात कर रहे थे। जैन धर्मावलम्बियों ने बड़ी दूरदर्शिता और कुशलता के साथ मण्डारों और मन्दिरों का निर्माण कर हस्तलिखित ग्रन्थों को प्रश्रय दिया, उनका संग्रह किया और विदेशी आक्रमणकारियों के हाथों से उसे बचाया। न जाने कितने ग्रन्थ पैरों तले कुचले गये, न जाने कितनी पावन पुस्तकें लपटों के हवाले की गईं, फिर भी आज जैन मण्डारों और मन्दिरों में संगृहीत साहित्य को देखकर दांतों तले अंगुली दबानी पड़ती है। इस संग्रहणीय एवं संरक्षण प्रवृत्ति में किसी प्रकार की साम्प्रदायिकता न थी। उदार व व्यापक दृष्टिकोण को अपनाते हुए जैनियों ने जहाँ अपने धर्म एवं दर्शन से सम्बन्धित ग्रन्थों की रक्षा एवं संग्रह किया वहाँ उसी सम्मान और आदर भावना से जैनैतर (जैव, वैष्णव, शाक्त आदि) ग्रन्थों का रक्षण एवं संग्रह भी। कंठ-परम्परा के रूप में भी जैन भुनियों और भाचार्यों ने अलम्ब्य ग्रन्थों की सुरक्षा की।

आज देश में विशेषकर राजस्थान, गुजरात और उत्तरप्रदेश में जगह-जगह पर जैन मण्डार हैं। आवश्यकता है उन मण्डारों का सर्वेक्षण किया जाय, वहाँ के ग्रन्थों की सूचियाँ बनाई जायें और महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों का सम्पादन-प्रकाशन किया जाय। यों इस दिशा में थोड़ा बहुत काम हुआ अवश्य है पर वह ऊँट के मुँह में जीरा जैसा है।

सर्जनात्मक रूप में जैन कवियों, कथाकारों, टीकाकारों, सन्तों और उपदेशकों की अमूल्य देन रही है। इस देन के दो रूप हैं। एक तो तत्त्व विस्तारों, मनीषियों और धर्माचार्यों ने विचार-त्रय में क्रान्ति की और दूसरे इस विचार-क्रान्ति को बाणी का स्वर देकर बोधमय, रागमय और सहज बनाया भावुक कवियों और कथाकारों ने।

विचार क्षेत्र में जैन-दर्शन ने अद्भुत क्रान्ति की। जीव, ब्रह्म, प्रकृति आदि के सम्बन्ध में जैन धर्म की अपनी मान्यताएँ हैं। यहाँ दार्शनिक गुणियों में न उलझकर साहित्य को प्रभावित और प्रेरित करनेवाली तीन प्रवृत्तियों की ओर पाठकों का ध्यान खींचा जा रहा है।

(१) मानववादी दृष्टिकोणः

जैनधर्म ने अपने साहित्य के माध्यम से मानववाद की बड़ी प्रतिष्ठा की। यों तो जैन धर्म में प्राणी मात्र के जीवन का चरम लक्ष्य मुक्ति की प्राप्ति माना गया है और इस मुक्ति-प्राप्ति के जो माधन हैं उनमें मानव-जीवन की अवतारणा को अत्यधिक महत्त्व दिया गया है। यही नहीं, इस सन्दर्भ में यहाँ तक कहा गया है कि मोक्ष में जाने के लिये देवता तक को मानव-जीवन ग्रहण करना पड़ता है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि मानव-योनि ही वह मूलाधार है जिसपर अहिंसा, संयम और तप की सम्यक् परिपालना के माध्यम से ईश्वरत्व की मजिल खड़ी की जा सकती है। देव-जीवन प्रधानतः भोग-भूमि है जब कि मानव-जीवन कर्म भूमि। मानव अपनी कर्म शक्ति से पूर्वजित पापों (कर्मों) को क्षय कर सकता है और संघमनिष्ठ जीवन से पाप-पुण्य की लोह और स्वर्ण वेड़ियों को काट कर निर्द्वन्द्व और निर्विकार बन कर विद्यमान रह सकता है।

इस धर्म साधना में लिंग, जाति, वर्ण, रंग, आदि किसी प्रकार का भेद भाव नहीं किया गया है। यहाँ पुरुषों को जितना अधिकार है उतना ही स्त्रियों को भी। ऋषभ मोक्ष गये हैं तो उनकी माता मरुदेवी भी। यही नहीं २४ तीर्थंकरों में से १९ वें तीर्थंकर मल्लिनाथ श्वेताम्बर-परम्परा के प्रभु-सार स्त्री हैं। वर्णव्यवस्था का आधार भी जैन धर्म में जन्म नहीं, कर्म ही माना गया है। इसीलिये सहालपुत्र जैसे कुम्भकार, अर्जुनमाली जैसे माली और हरिकेशी मुनि जैसे चाण्डाल भगवान महावीर के उपासक रहे हैं। जैनधर्म के मानववाद की यह विशेषता बहुत बड़ी सांस्कृतिक उपलब्धि है।

जैन धर्म के मानववाद की दूसरी विशेषता यह है कि यहाँ मानव को देवता से अजेय प्रतिपादित किया गया है। यह मानव विशिष्ट गुणों से युक्त और धर्म साधना में हिमालय की तरह अडिग रहने वाला होता है। इसकी धर्म-प्रभावना से इन्द्र तक का आसन डोल उठता है, सामान्य देवी-देवताओं का तो कहना ही क्या ?

देवता इस मानव से सम्पर्क स्थापित करते हैं। यह सम्पर्क मुख्यतः दो रूपों में स्थापित होता है। सहायक रूप में और परीक्षक रूप में। जो तीर्थंकर की सी विभूति और सच्चे सन्त की सी साधना लिए रहते हैं उन

धर्मियों के लिए देवता सहायक बन कर आते हैं। जब इन सन्तों पर उपसर्ग और परीपह की विपत्ति के बादल मंडराते हैं तब देवता आपत्ति को दूर करने के लिये प्रकट होते हैं। पर ये सन्त पुरुषार्थवादी होते हैं। अतः स्वयं इन विपत्तियों का मुकाबला करते हैं और देवताओं से तनिक भी सहायता नहीं लेते। देवता इनके बल, वीर्य और सहनशीलता से प्रसन्न होकर पुष्प-वृष्टि करते हैं।

परीक्षक रूप में देवता प्रायः अक्रिय रूप धारण कर प्रकट होते हैं। ये देव धर्म में हृदय आश्रयों की निष्ठा और आस्था की परीक्षा लेते हैं। काम-देव आदि आश्रयों को फुटकारते हुए विषयरूप का रूप धारण कर, विघाटते हुए मदमत्ता हाथी का रूप धारण कर, भयंकर रूप वाले पिशाच का रूप धारण कर—इन देवताओं ने संतप्त किया है, धर्म-पथ से व्युत्थ करने का उपक्रम किया है पर ये धर्मव्रती आश्रय किंचित भी विचलित नहीं हुए। अन्ततः देवता अपने असली रूप में प्रकट होकर क्षमा मांगते हैं और धर्मनिष्ठता की प्रशंसा करते हैं।

जैन धर्म के मानववाद की तीसरी विशेषता यह कि उसने मानव के हित के नाम पर मानवेतर प्राणियों का बध करने का विधान कभी नहीं किया। उसने संसार के सभी प्राणियों को समभाव से देखा। उनके प्रति मैत्री-भावना व्यक्त की। अन्य धार्मिक एवं राजनैतिक तंत्रों में जहाँ मानव के हित को ही प्रधानता देकर उसके सुख-साधन के लिए मानवेतर पशु-पक्षियों का बलिदान इष्ट माना गया वहाँ जैन धर्म ने छहों काया (पृथ्वी, अप, तेज, वायु, वनस्पति और त्रस), पाँचों इन्द्रियो (एकेन्द्रिय द्वीन्द्रिय, त्रीन्द्रिय, चतुरिन्द्रिय पंचेन्द्रिय) और समस्त मानव-सम्प्रदाय का जीवन समान रूप से प्रिय, इष्ट और हितकर माना। इस तरह जैन धर्म ने अहिंसा का सूक्ष्मातिसूक्ष्म विश्लेषण और विवेचन प्रस्तुत कर प्राणतन्त्र की प्रतिष्ठा की। आज की राजनीतिक विचार-धारा का चरम विकास एकतन्त्र, कुलीनतन्त्र, अनतन्त्र और सर्वोदय (मानव सम्प्रदाय तक ही सीमित) के विभिन्न स्तरों को पार कर पाया है पर जैन धर्म ने इससे भी आगे प्राणतन्त्र की कल्पना कर मानवतावादी दृष्टिकोण को अधिक व्यापक, कोमल और उदार बना दिया है। मैं समझता हूँ यह परिणति सांस्कृतिक, दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक सभी दृष्टियों से जैन धर्म की मानववाद के क्षेत्र में अमूल्य देन है।

(२) राष्ट्रीय भूमिका :

जैन धर्म की राष्ट्रीयता का आधार सार्वकालिक और सार्वजनीन है । उसने केवल भूमिगत उदारता को ही प्रथम नहीं दिया वरन् भाषा, साहित्य, लोकविश्वास और चिन्तनशीलता को उदार-भावना को भी संरक्षित रखा है ।

राजनैतिक दृष्टि से भारत भूमि के समय-समय पर विविध गठन होते रहे । उसे कई प्रदेशों, प्रांतों और राज्यों में बाँटा जाता रहा । पर जैन धर्म ने देश के किसी एक भाग को अपनी भक्ति का विषय कभी नहीं बनाया । जहाँ ग्रन्थ धर्मों ने अपना प्रसार, क्षेत्र विशेष को अपना गढ़ बनाकर किया वहाँ जैन धर्म सारे भारत को अपना क्षेत्र मान कर चला । विभिन्न तीर्थंकरों की जन्मभूमि, दीक्षा-स्थली, तपोभूमि, निर्वाण-स्थली अलग-अलग रही है । भगवान महावीर विदेह (उत्तर बिहार) में उत्पन्न हुए पर उनका साधना-क्षेत्र व निर्वाण-स्थल मगध (दक्षिण बिहार) रहा । तेइसवें तीर्थंकर पार्श्वनाथ का जन्म तो बनारस में हुआ पर उनका निर्वाण-स्थल बना सम्मेदशिखर । प्रथम तीर्थंकर भगवान ऋषभदेव अयोध्या में जन्मे पर उनकी तपोभूमि रही कैलाश पर्वत और भगवान अरिष्टनेमि तो उत्तर भारत को छोड़ कर जा पहुँचे काठियावाड़ में । भूमिगत सीमा की दृष्टि से जैन धर्म उत्तर में हिमालय, पूर्व में मगध, पश्चिम में काठियावाड़ और दक्षिण में मैसूर तक फैला । देश की चप्पा-चप्पा भूमि जैन धर्म की श्रद्धा और भक्ति का आधार बनी । दक्षिण भारत के श्रवणबेलगोला व कारकल आदि स्थानों पर स्थित बाहुवली की मध्य मूर्तियाँ आज भी इस राष्ट्रीय चेतना की प्रतीक हैं ।

जैन धर्म की यह देशभक्ति या राष्ट्रीयता केवल भूमिगत ही नहीं है वह भावनापरक भी है । भाषा और साहित्य की दृष्टि से उसकी राष्ट्रीयता का औदार्य प्रकट होता है । जैन धर्म कभी साम्राज्यवादी नहीं रहा । उसकी दृष्टि सदैव विशाल और व्यापक रही है । संकीर्णता का वहाँ स्थान नहीं ।

भाषा को ही ले लीजिए । वैदिक परम्परा में संस्कृत का बड़ा प्रचार रहा । उसका अत्यधिक सम्मान भी रहा पर उसने तत्कालीन प्रदेशीय विभिन्न लोकभाषाओं का प्रतिनिधित्व नहीं दिया । श्रमण परम्परा ने ही जनपदीय भाषाओं को उठने का अवसर दिया । इसमें भी बौद्धधर्म लोकभाषा मागधी को ही अपना सका । उसे पालि भाषा से ही विशेष मोह रहा जब कि जैन धर्म

ने अर्द्धमागधी प्राकृत को विशेष प्रश्रय देते हुए भी अन्य लोकभाषाओं का बहिष्कार व तिरस्कार नहीं किया। जिस समय भाषाधी साम्राज्यवादियों ने संस्कृत भाषा को शीर्षस्थ स्थान देकर जनपदीय भाषाओं का अपमान किया, यहाँ तक कि नाटकों में अघम पात्रों से जनपदीय भाषाएँ बोलाई गईं उस समय भी जैनाचार्यों ने ही विभिन्न लोकभाषाओं की रक्षा की तथा उनका सम्मान बनाये रखा। जहाँ-जहाँ भी जैन सन्त गये, वहाँ-वहाँ की भाषाओं को—चाहे वह आर्य परिवार की हो, चाहे द्रविड परिवार की—इन्होंने उपदेश देने का माध्यम बनाया। इन्हीं जैनाचार्यों की बदौलत मध्ययुगीन विभिन्न जनपदीय भाषाओं के मूल रूप सुरक्षित रह सके हैं। आज जब भाषा के नाम पर चारों ओर विद्वेष की ज्वाला सुलग रही है, ऐसे समय में जैन धर्म की यह उदार दृष्टि अभिनन्दनीय ही नहीं, अनुकरणीय भी है।

साहित्य की दृष्टि से भी जैन धर्म का राष्ट्रीय स्वरूप हमारे सामने प्राता है। मौलिक साहित्य-सर्जना में जैन साहित्यकारों ने धार्मिक लोक मान्यताओं और विशिष्ट कथानक लुब्धियों की कभी उपेक्षा नहीं की। वैष्णव साहित्य के लोकप्रिय चरित्रनायकों राम और कृष्ण को जैन साहित्य ने सम्मान का स्थान दिया है। कथानक की सृष्टि में दृष्टिकोण का अन्तर भले ही रहा हो फिर भी त्रैलोक्यका पुरुषों में इन्हे स्थान दे देना कम गौरव की बात नहीं। ये चरित्र जैनियों के अपने बनकर आये हैं। यही नहीं वैदिक परम्परा में जो पात्र धृष्टि और वीमत्स दृष्टि से विनित किये गये हैं वे भी यहाँ उचित सम्मान के अधिकारी बने हैं। इसका कारण शायद यह रहा है कि जैन साहित्यकार अनार्य भावनाओं को किसी प्रकार की ठेस नहीं पहुँचाना चाहते थे। यही कारण है कि वासुदेव के शत्रुओं को भी प्रतिवासुदेव का उच्च पद दिया गया है। सुग्रीव, हनुमान आदि को बन्दर न मानकर विद्याधरवशी राजा माना और उनका ध्वज-चिह्न वानर रखा है। नाग, यक्ष आदि को भी अनार्य न मानकर तीर्थंकरों के रक्षक माना है और उन्हें देवालयों में स्थान दिया है। कथा-प्रवक्तों में जो विभिन्न छन्द और राग-रागिनियाँ प्रयुक्त हुई हैं उनकी तर्जों में वैष्णव साहित्य के छन्दानुबध से समता रखती हैं। इन सबसे भी ऊपर जैनाचार्यों ने जैनैतर कई संस्कृत ग्रन्थों की सुन्दर टीकाएँ लिखी हैं, ऐसे ग्रन्थों की जिनका जैन धर्म से दूर का भी सम्बन्ध नहीं। आज जब देश में चांगे और सावात्मक एकता की शूँज हैं तब ऐसे समय में जैन धर्म की यह राष्ट्रीय भूमिका पथ-प्रदर्शन

का काम कर सकती है ।

(३) अध्यात्म भावना ।

जैन धर्म ने शरीर की अपेक्षा आत्मा को, राग की अपेक्षा विराग को अधिक महत्त्व दिया है । पर यह एकान्त रूप से निवृत्तिमूलक भी नहीं है । प्रवृत्ति और निवृत्ति का सुन्दर, सुखद समन्वय इस धर्म की विशेषता है । “जैन धर्म ज्ञानप्रधान है, भक्ति का उससे सम्बन्ध नहीं” यह कहना भ्रामक है । यह सही है कि जैन धर्म ज्ञान प्रधान है पर वह भक्ति से रहित नहीं है । उसमें ज्ञान, भक्ति और चारित्र्य का सामंजस्य है ।

जैन धर्म की यह अध्यात्म भावना सगुण और निर्गुण भक्ति के भगड़े में नहीं पड़ी । गोस्वामी तुलसीदास के समय इन दोनों भक्तिधाराओं में जो समन्वय दिखाई पड़ता है उसके बीज जैन भक्ति काव्य में प्रारम्भ से मिलते हैं । जैन दर्शन में निराकार आत्मा और जीतराग साकार भगवान के स्वरूप में एकता के दर्शन होते हैं । पंचपरमेष्ठी महामन्त्र (एमो अरिहन्ताण, एमो सिद्धाणं आदि) में सगुण और निर्गुण भक्ति का कितना सुन्दर मेल बिठाया है । अहंन्त सकल परमात्मा कहलाते हैं । उनके शरीर होता है, वे दिखायी देते हैं । सिद्ध निराकार हैं, उनके कोई शरीर नहीं होता, उन्हें हम देख नहीं सकते । एक ही मंगलाचरण में इस प्रकार का समभाव कम देखने को मिलता है ।

इस अध्यात्म-भावना के कारण ही जैन साहित्य प्रधानतः शान्त रसात्मक है । योग से योग की ओर इसकी गति रही है । यहाँ जो नायक-नायिका हैं वे प्रारम्भ में सौन्दर्य, प्रेम और शृंगाररस दिखाये गये हैं पर बाद में वे किसी प्रत्यक्ष या परोक्ष कारण से विरक्त होकर साधु बन जाते हैं । अगो रस शान्तरस होते हुए भी सहायक रूप में वीर, शृंगार, करुण आदि रसों का सुन्दर परिपाक हुआ है । अधर्म की सर्वत्र पराजय और धर्म की सर्वत्र विजय भावना से प्रभावित होने के कारण जैन साहित्य सामान्यतः सुखान्त रहा है ।

जैन धर्म की इस अध्यात्म-भावना में श्रवतारवाद को स्थान नहीं है । प्रत्येक आत्मा में परमात्मा बनने की शक्ति छिपी है । अतः अपने सद्-

गुणों का चरम विकास कर आत्मा ही परमात्मा बन सकती है। कोई ईश्वर मनुष्य का रूप धारण कर अधर्म के विनाश के लिये घरती पर अवतरित नहीं होता बल्कि मनुष्य ही अपनी आत्म-शक्ति के कारण ईश्वर बनकर ऊपर उठता है। ईश्वर भावना का यह बौद्धिक निरूपण आगे चलकर आधुनिक काल में राष्ट्र कवि मैथिलीशरण गुप्त के 'साकेत' व 'हरिऔध' के 'प्रियप्रवास' महाकाव्य में प्रकट हुआ।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि इन विचार-धाराओं का प्रभाव हिन्दी भक्तकाव्य और भक्तिकाव्य पर दृश्यमान है। डा० प्रेमसागर जैन ने ठीक ही लिखा है—“सूरदास के वियोग-वर्णन पर विनयचन्द्र सूरि की 'नेमिनाथ चतुष्पदी' का प्रभाव है। स्वयम्भू के 'पद्मचरित' की सीता की शालीनता, सौन्दर्य और पतिनिष्ठा तुलसी के 'रामचरितमानस' में प्रतिबिम्बित है। पुष्पदन्त के 'महापुराण' की कृष्णलोला का विकसित रूप 'सूरसागर' में निबद्ध है। धनपाल की 'भविस्यत्तकहा' के पाशों का यदि नाम बदल दिया जाय तो जायसी का 'पद्मावत' बन जाये” (जैनभक्ति काव्य की पृष्ठभूमि)

जैन साहित्यकारों ने वस्तु और शिल्प दोनों रूपों में हिन्दी साहित्य को अपनी देन दी है। वस्तु रूप में उन्होंने चारों अनुयोग पर लिखा है। प्रयमानुयोग में कथात्मक साहित्य समाविष्ट है, करणानुयोग में खगोल आदि गणित प्रधान विषयों का प्रतिपादन है, चरणानुयोग में नीति और सदाचरण की बातें कही गई हैं और द्रव्यानुयोग में तत्त्वज्ञान की विवेचना है। इस प्रकार जैन साहित्य जगत और जीवन की प्रत्येक अवस्था को स्पर्श कर सका है। गद्य और पद्य दोनों में विचार व्यक्त किये गये हैं।

पद्य के क्षेत्र में जैन साहित्य की सबसे बड़ी देन है विविध काव्य-रूपों का सर्जन और विकास। श्री अमरचन्द नाहटा ने 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' में प्रकाशित (सं० २०१०, अंक ४) 'प्राचीन भाषा काव्य की विविध संज्ञाएँ' शीर्षक महत्त्वपूर्ण निबन्ध में ऐसे ११५ काव्य-रूपों की सूचना दी है। इनका वर्गीकरण हम मोटे तौर पर चार भागों में कर सकते हैं—

(१) चरित-काव्य:—इसमें आदर्श पुरुषों की जीवन-गाथा को पद्यबद्ध किया गया है। ये गाथाएँ प्रबन्ध और मुक्तक दोनों रूपों में गाई

गयी है। इस वर्ग में रास, रासो, चौपाई, चौपाई, सचि, चर्चरी, ढाल, चौड़ा-लिया, छड़ालिया, प्र-न्व, चरित, सम्बन्ध, आरूपानक, कथा, वेलि, पवाड़ा आदि काव्य रूप आते हैं।

(२) ऋतु-काव्य:—इसमें ऋतु एवं अन्य उत्सवों पर लिखे गये काव्य रूप सम्मिलित हैं। जैसे—फागु, घमाल, वारहमासा, विवाहलो, घवल, मगल आदि।

(३) नीति-काव्य:—इसमें व्यवहार, शिक्षा, ज्ञान आदि की बातें कही गई हैं। मुख्य काव्य-रूपों के नाम हैं—संवाद, कस्का, मातुका, वावनी, हुलक, हीयाली आदि।

(४) स्तुति-काव्य:—इसमें तीर्थंकरों, तीर्थों, धर्माचार्यों, विशिष्ट महापुरुषों आदि का स्तवन किया गया है। दुर्गुणों से बचने के लिये और सद्गुणों को ग्रहण करने के लिये जीव को दिये गये उद्बोधन भी इसी में सम्मिलित हैं। इस वर्ग में स्तुति, स्तवन, स्तोत्र, सज्जाय, विनती, गीत, नमस्कार, चौवीसी, तीर्थमाला, बीसी आदि काव्यरूप आते हैं।

गद्य के क्षेत्र में भी इस प्रकार के काव्य रूपों की देन देकर जैन विद्वानों ने गद्य का विस्तार किया है। हिन्दी साहित्य के इतिहास में सामान्यतः यह माना जाता है कि आधुनिक काल ही गद्यकाल है और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ही इसके जनक हैं। पर गद्य के विकास के जो सोपान हैं उनमें जैन गद्य के नमूने सबसे प्राचीन ही नहीं सख्या में भी अधिक हैं। गद्य क्षेत्र में जैन विद्वानों ने दो प्रकार से योगदान दिया है। टीकाएँ लिखकर और स्वतन्त्र रूप से मौलिक सृजन कर।

टीकाओं के रूप में यह गद्य दो प्रकार का मिलता है। बालावबोध रूप में और टब्बा रूप में। बालावबोध से अभिप्राय ऐसी टीका से है जो सरल सुबोध हो। इसमें केवल मूल की व्याख्या ही नहीं मूल सिद्धान्तों को स्पष्ट करने वाली कथा भी रहनी है। यह कथा ही बालावबोध शैली की मुख्य विशेषता है। टब्बा बालावबोध से बहुत संक्षिप्त होता है। इसमें मूल शब्द का अर्थ उसके ऊपर, नीचे या पार्श्व में लिख दिया जाता है। ये टीकाएँ जैन आगमों, स्तोत्रग्रंथों, चरित्रग्रंथों, दार्शनिक ग्रंथों आदि पर विपुल परिमाण में लिखी गई हैं।

इस टीका साहित्य के अतिरिक्त जैन गद्य साहित्य स्वतन्त्र रूप में भी लिखा गया । व्याख्यान, विधि-विधान, धर्म-कथा, खण्डन-मण्डन, सिद्धान्त सारोद्धार एवं तात्त्विक विवेचन के रूप में इसके दर्शन होते हैं ।

इस धार्मिक गद्य के साथ-साथ जैन विद्वानों ने ऐतिहासिक गद्य का भी निर्माण किया । यह गद्य मुख्यतः छह रूपों में मिलता है—

(१) पट्टावली—इसमें जैन आचार्यों की परम्परा के इतिहास के साथ-साथ पट्टधर आचार्यों का विस्तार से वर्णन रहता है ।

(२) उत्पत्ति ग्रन्थ—इन ग्रन्थों में किसी मत, गन्ध आदि की उत्पत्ति का इतिहास रहता है ।

(३) गंशावली—इसमें किसी जाति विशेष की गंश परम्परा का वर्णन होता है ।

(४) दफ्तर-वही—इसमें समय-समय पर होनेवाले विहार दीक्षादि का विवरण लेखबद्ध किया जाता है । यह एक प्रकार की डायरी है ।

(५) ऐतिहासिक टिप्पण :—जैन आचार्य अपने युग में ऐतिहासिक विषयों का संग्रह भी करते रहते थे । यह संग्रह छोटी-छोटी टिप्पणियों के रूप में होता था । इनके विषयों में अनेकरूपता होती है ।

(६) ग्रन्थ-प्रशस्ति :—इसमें किसी ग्रन्थ की समाप्ति पर ग्रन्थकर्त्ता का परिचय, उसकी गुण-परम्परा, रचना-स्थल, रचना-प्रेरणा, रचना-संघत् आदि का ऐतिहासिक विवरण दिया जाता है । प्रतिलिपिकार भी अपना नाम, गुण-परम्परा, लेखन-स्थल, लेखन-संघत्, लेखन-प्रेरणा व लेखन के उद्देश्य पर सामान्यतः प्रकाश डालता है ।

इसके अलावा वात, दवावैत, वचनिका, मणिक-ग्रन्थ, पत्र-साहित्य आदि रूपों में जैन गद्य साहित्य प्राप्त होता है । जैन आचार्यों की प्रशस्ति में लिखा जाने वाला अग्निशेखरीय गद्य भी देखने को मिलता है । पद्य की तरह गद्य की देन भी अपने आप में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है ।

काव्यशास्त्रीय परम्परा के विकास में भी जैन विद्वानों का पर्याप्त

योगदान रहा है । अलंकार और छन्द के क्षेत्र में कई विद्वानों ने लक्षण ग्रन्थ लिख कर सैद्धान्तिक आलोचना का विस्तार किया । छन्द-विधान की दृष्टि से जैन काव्य अत्यन्त महत्वपूर्ण है । कई छन्दों को मिला कर एक नवीन छन्द का निर्माण करना जैन कवियों का सामान्य धर्म रहा है । विभिन्न लोकधुनों और देशियों को अपनाकर जैन विद्वानों ने एक ओर जैनतर क्षेत्र में अपने साहित्य का व्यापक प्रचार किया तो दूसरी ओर विलुप्त होती हुई छन्दशास्त्रीय विरासत की भी रक्षा की ।

व्यक्तित्व की दृष्टि से देखने पर पता चलता है कि ये जैन विद्वान सामान्य रूप से पहले मन्त और वाद में कवि हैं । कवि रूप में इनका भक्त हृदय और उपदेशक मस्तिष्क बैठा हुआ है । दूसरे शब्दों में सन्त और भक्त हृदय का सुन्दर सम्बन्ध इन जैन कवियों के व्यक्तित्व में देखने को मिलता है । ये कवि किसी राज्य दरबार के आश्रित नहीं रहे । इसलिये जो अनुभव इनकी वाणी में मुखरित हुआ है वह प्रभाव डालता है । इन्होंने अलंकार-विधान में जो उद्योग जुने हैं वे भी शास्त्रीय क्रम और लोक-जीवन से सम्बन्ध रखने वाले अधिक हैं ।

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि जैन साहित्य ने हिन्दी साहित्य को पथ और गन्ध दोनों क्षेत्रों में अपनी अमूल्य देन दी है । यह देन रूपगत भी है और शिल्पगत भी । रूपगत देन में आगे विकसित होने वाले सन्त काव्य और भक्ति काव्य के बीज सम्निहित हैं । शिल्पगत देन में इन कवियों ने हिन्दी कविता को शास्त्रीयता के बन्धन से बाहर निकाल कर लौकिक घरातल पर ला खड़ा किया, और उसे केवल मनोरञ्जन की वस्तु न रख कर मनस्त्वृत्ति का साधन बनाया ।

जैन साहित्य की विचारधारा :

साहित्य का स्वभाव विषमता में समता स्थापित करना है। यह समता-स्थापन का कार्य बाहर से जितना सरल लगता है अन्दर से उतना ही दुरह है। इसके लिए साहित्यकार को कठिन तपस्या करनी पड़ती है जीते जी घुल-घुल कर मरना पड़ता है, दीपक की भाँति तिल-तिल कर जलना पड़ता है। यही जलन और तड़पन सच्चे साहित्य की रमौटी है। जो साहित्यकार साधक बन जाता है (व्यक्त नहीं रहता) उसका साहित्य ही विरोधी भावों में भेल करा सकता है और अन्ततः 'रहितस्य भाव साहित्यम्' की ध्वनि को आत्मसात् कर लोक-मगल-भावना का वाहक बन सकता है। कहना न होगा कि जैन साहित्य और जैन साहित्यकार इन मगल भावना के सच्चे वाहक और साधक हैं। वे जो कुछ कहते हैं पहले उसे जीवन में उतारते हैं। उनके जीवन की प्रयोगशाला में ही विभिन्न भाव-मुक्ता आलोक ग्रहण करते हैं, आकार धारण करते हैं और तब अपने तेज से, प्रकाश से दूसरों को प्रतिमासित और दीपित करते हैं।

साहित्य के मूल में हित की भावना है। पर सामान्यतः यह हित भावना मानव समुदाय तक ही सीमित है। आज साहित्य का केन्द्रीय भाव मानवाश्रित ही है। मानव ही वह केन्द्र बिन्दु है जिसके चारों ओर साहित्य के विभिन्न अंग अपनी रूपात्मक परिधि का विस्तार करते हैं। पर जैन साहित्य की विचारधारा में यह हित-भावना केवल मान मानव तक ही

सीमित नहीं है। इसकी परिधि अत्यन्त व्यापक है, उसकी दृष्टि अत्यन्त उदार है। वह सृष्टि बनकर मुक्कराती है। उसमें पशु, पक्षी और कीट पतंगों तक का हित भी समाविष्ट है। उसकी उद्बोधपणा है—‘सभी जीव जीना चाहते हैं, मरना कोई नहीं चाहता।’

हित-सम्पादन की यह भावना तभी फलवती हो सकती है जब आत्मा का अन्तिम लक्ष्य वीतरागता हो। जैन धर्म ने मुक्ति को ही जीवन का चरम लक्ष्य स्वीकार किया है। इस कैवल्य पद की प्राप्ति के लिए जीवन-शुद्धि की अत्यन्त आवश्यकता है। जीवन बाह्य और आभ्यन्तरिक दोनों दृष्टियों से शुद्ध पवित्र, निर्विकार और निष्कलुष बन जाय की उसका न तो किसी के प्रति द्वेष रहे न किसी के प्रति राग। इस स्थिति तक पहुँचने के लिए साधक को साधना के विभिन्न स्तरों से गुजरना पड़ता है। उसे सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यग्चारित्र्य की आराधना करनी पड़ती है। धर्मात्मा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य, अपरिग्रह जैसे महाव्रतों की स्थूल और सूक्ष्म रूप से क्रमागत साधना करनी पड़ती है। क्रोध के भुजंग को क्षमा की मधुर स्वर लहरी से तथना पड़ता है, माया के मर्कट को सरलता के पाश में बांधना पड़ता है और लोभ के समुद्र को, सन्तोष के अगस्त्य मुनि बन पीना पड़ता है। अपने ‘स्व’ को ही ‘पर’ में परिणत कर विश्व के साथ तादात्म्य भाव स्थापित करना पड़ता है। यही सोऽहं की भावना है, आत्मा की परमात्मा बनाने का उपक्रम है और है यही साहित्य की निष्काम उपलब्धि, चरम परिणति और पूर्ण रसदशा।

पर इनसे यह न समझा जाना चाहिए कि जैन साहित्य की विचारधारा केवल मात्र वैयक्तिक जीवन विकास पर ही बल देती है और उसमें सामाजिक तत्त्वों की कमी है। सच तो यह है कि जैन धर्म का दर्शन व्यक्ति से आरम्भ होकर समाज के साथ घुल मिल जाता है। स्पष्ट शब्दों में यो कहा जा सकता है कि यहाँ व्यक्ति को ही अपने हितहित का उत्तरदायी, अपने उत्कर्षार्थकों का जिम्मेवार और अपने सुख-दुःख का कर्ता माना गया है। ईश्वर की स्थिति स्वीकार अनवश्य की गई है पर कर्ता, हर्ता के रूप में नहीं, केवल मात्र वैयक्तिक विकास के चरम निदर्शन के रूप में ही। दैववाद पर निर्भर रहने वाली आत्मभोक्, साम्यवादी और निष्क्रिय जनता के मनोलोक में पुरुषार्थवाद का ओज फूँकने वाली, उनकी पराश्रित चेतना को आत्म विप्रवास की शक्ति देकर प्रबुद्ध करने वाली और अपने ही

यन पर सार्धजनीन युगों को विभिन करने की प्रयत्ना तथा दृष्टा प्रदान करने वाली विचारधारा विनिष्ट यथोद्भूत है अथर्वम की, जैन साहित्य की, जैन संस्कृति की ।

ईश्वर के इस कर्तृत्ववाद की अवहेलना कर जैन दर्शन ने कोई आधार शून्य, अव्यावहारिक कथोक्त कहना का मञ्ज नहीं मन्ना दिया । जगत् मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक और ऐतिहासिक तथ्यों के दृष्ट पर इस सिद्धान्त का विवेचन और विश्लेषण किया है । उसी का परिणाम है कि कर्मवाद जैसा सिद्धान्त सागने भाषा । कर्मवाद की मान्यता है कि आत्मा ही जन्म करती है और आत्मा ही मुरा । 'अप्या कर्ता पिकत्ता य' । गुण-दुग कोई ऊपर से नहीं देता । जब व्यक्ति की आत्मा शुद्ध परिणाम वाली होती है तो उसका रास्ता मंगलकारी बन जाता है, जब व्यक्ति की आत्मा पर राग-द्वेष, मिथ्यात्व, प्रमाद, कथाम आदि के पतें जम जाते हैं तब इसी घनघ्न ज्ञान क्षमता और शक्तिमत्ता पर आवरण चढ़ जाता है । इन परतों को हटाने के लिए ही श्रमण-आधना का विधान है । जब विषुद्ध परिणामों से, शुद्ध आचार से, कठोर तपस्या में ये कल्पव मिट जाते हैं तब आवरण को छेदकर आत्मा का उज्ज्वल प्रकाश बाहर फूट पड़ता है, यह क्षमर बन जाता है, परमात्मा बन जाता है । यह परमात्मा बनने की क्षमता किसी एक व्यक्ति में ही नहीं है, किसी एक व्यक्ति की ही होती नहीं है कि प्रत्येक युग में वही मनुष्य रूप धारण कर इस संसार में अवतरित होता रहे । इस प्रकार स्याकषित अवतारवाद की अवहेलना कर जैन दर्शन ने यह सामाजिक क्रान्ति की जिसमें व्यक्ति-व्यक्ति को इहलोक में ही समान स्तर पर प्रतिष्ठित होने का अधिकार नहीं मिला वरन् ओकानर प्रदेश में भी वह सर्वोच्च पद का अधिकारी बन सका ।

सांसारिक जीवन को संतुलित, संयमित और मर्यादित बनाने के लिये भी जैन विचारधारा प्रयत्नशील रही है । उसने संसार को मायावी, नश्वर और असार अवश्य कहा पर उसके सपनों से मुकाबला न कर पलायन वादी बनने का उपदेश कभी नहीं दिया । उसने संसारी प्राणियों के लिये गृहस्थधर्म की साधना का मनोवैज्ञानिक क्रम प्रस्तुत किया । ग्यारह प्रतिमाओं का पालक गृहस्थ क्रमशः श्रमण की कोटि तक पहुँच सकता है ।

जैन साहित्य की विचारधारा त्रितनी भाव्यात्मिक और दार्शनिक है

उनकी ही सामाजिक और व्यावहारिक भी । एक धर्म विशेष में पलकर भी वह धर्म निरपेक्ष है । उसकी साधना के चरम बिन्दु को स्पर्श करने वाला किसी भी वर्ण, जाति, लिंग व सम्बन्धित हो सकता है । ये बाह्य चिन्ह उसकी साधना के लिये बाधक नहीं । बाधक तत्त्व है—आत्मा की कलुषना, सदाचार की स्थिरता, पाखण्ड-प्रदर्शन और प्रवचना ।

विष को बेलड़ी, डायन और बिलास की पुतली समझी जाने वाली नारी भी यहाँ समाहित हुई है । उसे सामाजिक महत्त्व ही नहीं मिला, आध्यात्मिक साधना की नेतृत्व गरिमा का पद तक भी मिला (चन्दनमाला को) है । उसे पुरुष ने सहचरी के रूप में ही नहीं देखा, सहर्षामणी के रूप में भी देखा है । यहाँ नहीं धर्म-प्रेरणा और उद्गोबिका बनकर भी वह जीवन में आई (राजमति) है । जब-जब पुरुष किस-कैसे लगा है, तब-तब नारी ने उसे बाँह देकर सम्माला है । नारी के प्रति यह दृष्टिकोण धार्मिक मानव-वाद और प्रगतिशील जीवन का मुख्य बिन्दु बन गया है जबकि जैन विचार-धारा ने इसे बहुत पहले ही प्रसारित कर दिया था ।

नारी ही नहीं, समाज-रूप के चरण समझे जाने वाले शूद्र और हरिजन भी इस विचारधारा में सम्मान के अधिकारी बने हैं । जिस समय इन शूद्र समझे जाने वाले लोगों की छाया तक को छूना पाप माना जाता था, वस्ती में आते समय जिन्हे अपने ग्राममन की सूचना लकड़ी बजा-बजा कर देनी पड़ती थी ताकि लोग भ्रान्तिवश उन्हें छू न लें । ऐसे समय में जैन धर्म ने जातिवाद का घोर विरोध किया और इन पतित समझे जाने वाले लोगों को आचार का पाठ पढ़ाया, जीवन को पवित्र बनाने का उपदेश दिया और उन्हें साधना की भूमिका पर ला उतारा (हरिकेपी मुनि) वर्ण व्यवस्था की विकृति को मिटाकर इस विचारधारा ने कर्म के आधार पर ऊँच-नीच की प्रवृत्ति की जगह के आधार पर अपने को ऊँचा मानने वाले लोगों को खबर दी । व्यक्ति-पूजा के स्थान पर गुरु-पूजा को प्रतिष्ठित किया । सहायपुत्र जैसा कुम्भकार अपने विशिष्ट गुरा को कारण ही महावीर के प्रमुख दस आदर्श आचरणों में स्थान पा सका ।

जैन धर्म पुरुषार्थ प्रधान धर्म है । उसने जीवन में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष को अपने ढंग से महत्त्व दिया है । धर्म और अर्थ को किसी विशिष्ट सीमा में परस्पर पूरक मानकर उसने अर्थार्जन की प्रवृत्ति को

धर्मोन्मुखी बनाया है । अर्थ के उच्छृंखल उपभोग और निस्मार प्रयोग पर नियन्त्रण रखने के लिए धर्म को पहरेदार बैठाया है । यह धर्म का पहरेदार हृदय को उदार और संवेदनशील बनाकर अर्थ को हित-सम्पादन और परोपकार में खर्च करवाता है, संग्रह-वृत्ति को मर्यादिन करवाता है । परिग्रह परिमाण व्रत इसी विचारधारा को बल देता है । दया और दान की भावना का इन्हीं से निकट सम्बन्ध है । 'नहीं किसी को बहुत अधिक द्यो, नहीं किसी को कम द्यो' इस व्यवस्था का सुप्र इसी के अन्तराल में निहित है ।

काम और मोक्ष का पारस्परिक नैकश्य भी व्यर्थ नहीं है । वैदिक सस्कृति में 'पुत्र हीनस्य गतिर्नास्ति' के संदर्भ में भले ही काम का स्थूल अर्थ में प्रयोग किया गया हो पर सूक्ष्म अर्थ की दृष्टि से जब तक कामना का एक अंश भी मन में है तब तक पुक्ति संभव नहीं । काम शब्द 'मोक्ष' प्राप्ति की इसी निष्काम भावना का संकेतक है ।

जैन साहित्य की विचारधारा जीवन-आस्था और जीवन-सम्पूर्णता की विचारधारा है । वह अन्वकार से प्रकाश की ओर अग्रसर कराने वाली विचारधारा है, मृत्यु से अमरत्व की ओर ले जाने वाली विचारधारा है, पंक से पंकज बनाकर मानवता को पार्थिव भूमि से ऊपर उठाने वाली विचारधारा है ।

इस विचारधारा का स्वर आक्रमणात्मक नहीं, रक्षात्मक है, प्रति-रोधात्मक नहीं, समन्वयात्मक है । यह समन्वय भावना आध्यात्मिक, भौतिक और सामाजिक सभी क्षेत्रों में विकसित हुई है । आध्यात्मिक क्षेत्र के विवादग्रस्त प्रश्नों की सुलझाने में इस भावना ने बहुत बड़ा काम किया । दार्शनिकों ने इस दृष्टि को 'स्वाध्वाद' और 'अनेकान्तवाद' की संज्ञा दी । इसके अनुसार प्रत्येक वस्तु, विचार और भाव के दो पहलू होते हैं । किसी एक पहलू को देखकर उसे ही सत्य मान लेना और उस पर अड़े रहना हठवादिता और-दुराग्रह है । यह उस वस्तु के एकान्त के पक्ष का अध्ययन है । बहुत सम्भव है, उस वस्तु के दूसरे पहलू को देखने से आपका हठवाद खुर-खुर हो जाय और वस्तु के सर्वांग स्वरूप से आप परिचित हो सकें । पान्थ अन्धों का हाथी के सम्बन्ध में पृथक-पृथक अध्ययन कितना अपूर्ण, एकान्तिक और अपरिपक्व है । पर सबको मिला देने से हाथी-धर्म का रूप

सामने आ खड़ा होता है। इसी दृष्टि ने आज तक जैन धर्म को टिकाने रखा है। इसे अवमरवादिता कहकर टाला नहीं जा सकता।

आध्यात्मिक और दार्शनिक क्षेत्र में ईश्वर के स्वरूप को लेकर बड़ा विवाद चलना रहा है। किसी ने ईश्वर की मगुण रूप में कल्पना की तो किसी ने निर्गुण रूप में। जैन धर्म ने दोनों के प्रति समभाव रखते हुए स्वीकार किया कि अरिहन्त सकल परमात्मा है, वे सजरीर हैं, दृश्यमान हैं और सिद्ध निराकार परमात्मा हैं, अशरीर हैं, अदृश्यमान हैं। एक ही मगलाचरण में 'शमो अरिहन्ताण, शमो सिद्धाण' कहकर दोनों की एक ही साथ वन्दना की है। ज्ञान और भक्ति को लेकर जो विवाद खड़ा हुआ उसका निराकरण भी इसी दृष्टि से ज्ञान और क्रिया को यथा महत्त्व देकर किया गया।

भक्तिता और आध्यात्मिता, प्रवृत्ति और निवृत्ति, कला और धर्म का समन्वय भी यहाँ देखने योग्य है। जैन कला—वास्तु कला, मूर्तिकला, चित्रकला, संगीत कला—का जो उत्कर्ष विभिन्न मन्दिरों और भित्ति चित्रों में दिखाई पड़ता है वह उसके जीवन विधायक पक्ष का उद्घाटन है। जो लोग जैन धर्म को अभावमूलक और निषेधपक्षीय रूप में ही मानते रहे हैं वह उनका एकान्त दृष्टिकोण है जो अमूलक है। उपासकवशाग आदि सूत्रों में आदिको के जीवन का जो वैभवपूर्ण वर्णन मिलता है, नगरों के परिवेश का मण्य चित्रण मिलता है, बारह व्रतों की मर्यादाओं में जिन अमूल्य अलम्ब्य और विलासपूर्ण वस्तुओं की सूची मिलती है उसमें जैन धर्मावलम्बी प्रमुख आदिको के सांस्कृतिक वैभव का किंचित संकेत मिल सकता है। यही नहीं, धर्मतीर्थ का प्रवर्तन करने वाले लोकोपदेष्टा तीर्थंकरों के पञ्च कल्याणक महोत्सवों पर देवाधिराज इन्द्र द्वारा (मनुष्य द्वारा नहीं) जो वैभवपूर्ण आयोजन किया जाता है उससे धर्म की कलात्मक समृद्धि और विलासपूर्ण सांस्कृतिक परिमाण का पता चलता है। पर यह वैभव विलास व्यक्ति को मोहग्रस्त और रागी नहीं बनाता बरन् आत्मानुरागी और सयम-शाल बनाता है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि जैन धर्म की विचारधारा का प्रारम्भ तो व्यक्ति सुधार से होता है पर उसका अन्तिम लक्ष्य समष्टि हित ही है। कवित्व पद प्राप्ति की दार्शनिक भूमिका सब के मुक्त होन की, सबको पर-

मात्मा बनाने की ओर सब में अनन्त, धवाघ सुखानुभूति की क्षमता के प्राकट्य की उद्घोषणा है।

जैन साहित्य की विशेषताएँ :

हमने जैन साहित्य की विचारधारा के जिन तत्त्वों की ओर संकेत किया है वे तत्त्व उस साहित्य की रचनात्मक प्रक्रिया में सहायक सिद्ध हुए हैं। जैन साहित्य की सैद्धान्तिक भूमिका का अध्ययन करते समय हमें इन्हीं तत्त्वों की ओर ध्यान देना होगा। ये तत्त्व ही जैन साहित्य के भाव पक्ष और कला पक्ष को विशिष्टता प्रदान कर सके हैं। संक्षेप में जैन साहित्य की निम्न-लिखित विशेषताएँ हैं :

(१) **विविध और विशाल :** जैन साहित्य विविध और विशाल है। सामान्यतः यह माना जाता है कि जैन साहित्य में निबंद भाव को ही अनेक रूपों और प्रकारों में चित्रित किया गया है। यह सच है कि जैन साहित्य का मूल स्वर शान्त रसात्मक है पर जीवन के अन्य पक्षों और सार्वजनिक विषयों की ओर से उसने कभी मुख नहीं मोड़ा है। यही कारण है कि आपको जितना वैविध्य यहाँ मिलेगा, कदाचित् अन्यत्र नहीं। एक ही कवि ने शृंगार की चिन्तकरी भी छोड़ी है और भक्ति का राग भी अलापा है। वीरता का ओजपूर्ण वर्णन भी किया है और हृदय को विगलित कर देने वाली कवणा की धरसात भी की है। साहित्य के रचनात्मक पक्ष से आगे बढ़कर उसने उसके बोधात्मक पक्ष को भी सम्पन्न बनाया है। व्याकरण, ज्योतिष, वैद्यक, मन्त्र-तन्त्र, इतिहास, भूगोल, दर्शन, राजनीति आदि बाङ्गमय के विविध अंग उसकी प्रतिमा का स्पर्श कर चमक उठे हैं। विषय की दृष्टि से सम्पूर्ण जैन साहित्य को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है (१) प्रागम साहित्य और (२) आगमनर साहित्य। प्रागम साहित्य के दो प्रकार हैं—अर्थ प्रागम और सूत्र प्रागम। तीर्थंकर मगवान् द्वारा उपदिष्ट बाणी अर्थप्रागम है। तीर्थंकरों के प्रवचन के आधार पर गणवरों द्वारा रचित साहित्य सूत्रप्रागम है। ये प्रागम आचार्यों के लिये अक्षय ज्ञान भण्डार होने से 'गणि पिटक' तथा सख्या में बारह होने से 'द्वादशांगी' नाम से भी अभिहित किये गये हैं। प्रणेतृ की अपेक्षा से ये अंग प्रविष्ट कहलाते हैं। द्वादशांगी के अतिरिक्त जो अन्य उपांग, छंद, मूल और आवश्यक हैं वे पूर्ववर स्वयं द्वारा रचे गये हैं और अंग प्रविष्ट कहलाते हैं।

आगमेतर साहित्य के रचयिता जैन आचार्य, विद्वान्, संत आदि हैं। इसमें गद्य और पद्य के माध्यम से जीवनोपयोगी सभी विषयों पर प्रकाश डाला गया है। यह वैविध्यपूर्ण जैन साहित्य अत्यन्त विशाल है। हिन्दी के आदिकाल का अधिकांश भाग तो इसी से घनी है। यह साहित्य निर्माण की प्रक्रिया आज तक अनवरत रूप से जारी है। इसका प्रकाशन बहुत कम हुआ है। यह विभिन्न उपाश्रयों, मन्दिरों, स्थानकों और वैयक्तिक भंडारों में बंद पड़ा है। इसके प्रकाशन की अत्यन्त आवश्यकता है। ज्यों-ज्यों यह विद्वानों की दृष्टि में आयेगा त्यों-त्यों साहित्य के इतिहास पर नया प्रकाश पड़ता जायगा।

(२) विभिन्न काव्य रूपों का निर्माण : जैन साहित्य की यह विविधता विषय तक ही सीमित नहीं रही उसने रूप और शैली में भी अपना कौशल प्रकट किया। आगमेतर साहित्य को अभिव्यक्ति की दृष्टि से दो भागों में विभक्त कर सकते हैं (१) पद्य और (२) गद्य। ये विविध रूपों में विकसित हुए। पद्य साहित्य के सी से अधिक काव्य रूप देखने का मिलते हैं। मुविद्या की दृष्टि से समस्त पद्य साहित्य के चार वर्ग किये जा सकते हैं। चरित काव्य, उत्सव काव्य, नीति काव्य और स्तुति काव्य। चरित काव्य में सामान्यतः किसी धार्मिक पुरुष, तीर्थंकर आदि की कथा कही गई है। ये काव्य रास, चोपाई, ढाल, पवाड़ा, संधि, चचरी, प्रबन्ध, चरित, सम्बन्ध, आख्यातक, कथा आदि रूपों में लिखे गये हैं। उत्सव काव्य विभिन्न पर्वों और ऋतु विशेष के बदलते हुए वातावरण के उल्लास और खिनोव को चित्रित करते हैं। फागु, बमाल बारहमासा, विवाहलो, चवल, मंगल आदि काव्य रूप इसी प्रकार के हैं। इनमें सामान्यतः लौकिक रीति-नीति को माध्यम बनाकर उनके लोकोतर रूप को ध्वनित किया गया है। नीति काव्य जीवनोपयोगी उपदेशों से सम्बन्धित हैं। इनमें सदाचार-पालन, कपाय-त्याग, व्यसन-त्याग, ब्रह्मचर्य व्रत, पञ्चछाण, भावना, ज्ञान, दर्शन, चारित्र्य, सप, दान, दया, संयम आदि का माहात्म्य तथा प्रभाव वर्णित है। संवाद, कक्का, मातृका, वावनी छत्तीसी, कुलक, हीयाली आदि काव्य रूप इसी प्रकार के हैं। स्तुति काव्य महापुरुषों और तीर्थंकरों की स्तुति से सम्बन्धित हैं। स्तुति, स्तवन, स्तोत्र, सज्जाय, वीनली, नमस्कार, चौबीसी, बीसी आदि काव्य रूप स्तवनात्मक ही हैं।

स्थूल रूप से गद्य साहित्य के भी दो भाग किये जा सकते हैं।

मौलिक गद्य सृजन और अमौलिक गद्य टीका, अनुवाद आदि। मौलिक गद्य सृजन धार्मिक, ऐतिहासिक, कलात्मक आदि विविध रूपों में मिलता है। धार्मिक गद्य में सामान्यतः कथात्मक और तात्त्विक गद्य के ही दर्शन होते हैं। ऐतिहासिक गद्य गुर्जरली, पट्टावली, बंशावली, उत्पत्ति ग्रन्थ, दफ्तर वही, टिप्पण आदि रूपों में लिखा गया है। इन रूपों में इतिहास-धर्म की पूरी-पूरी रक्षा करने का प्रयत्न किया गया है। आचार्यों आदि की प्रशस्ति यहाँ प्रबल है पर वह ऐतिहासिक तथ्यों की हत्या नहीं करती। कलात्मक गद्य बचनिका, दबाओत, बात, सिलोका, वर्णक, संस्मरण आदि रूपों में लिखा गया। अनुशासनात्मक भंकारमयी शैली और अन्तर्गुंतात्मकता इस गद्य की अपनी विशेषता है। आगमों में निहित दर्शन और तत्त्व को जनोपयोगी बनाने की दृष्टि से प्रारम्भ में नियुक्तियाँ और भाष्य लिखे गये। पर ये पद्य में थे। बाद में चलकर इन्हीं पर चर्चियाँ लिखी गईं। ये गद्य में थीं। नियुक्ति, भाष्य और चर्चा साहित्य प्राकृत अथवा संस्कृत में ही मिलता है। आगे चलकर टीका युग आता है। ये टीकाएँ आगमों पर ही नहीं लिखी गईं वरन् नियुक्तियों और भाष्यों पर भी लिखी गईं। ये टीकाएँ सामान्यतः पुरानी हिन्दी में लिखी मिलती हैं। इनके दो रूप विशेष प्रचलित हैं। टब्बा और और बालाबबोव। टब्बा संक्षिप्त रूप है जिसमें शब्दों के अर्थ ऊपर, नीचे या पार्श्व में लिख दिये जाते हैं, पर बालाबबोव में व्याख्यात्मक समीक्षा के दर्शन होते हैं। यहाँ निहित सिद्धान्त को कथा और दृष्टांत दे-देकर इस प्रकार चित्रित किया जाता है कि बालक जैसा मन्द बुद्धि वाला भी उसके सार को ग्रहण कर सके। पद्य और गद्य के ये विभिन्न साहित्य रूप जैन साहित्य की अपनी विशेषता है।

(३) लोक भाषा का प्रयोग : जैन साहित्यकार सामान्यतः साधक और सत रहे हैं। प्रवचन, व्याख्यान, लोकोपदेश उनके दैनिक कार्यक्रम का अंग रहा है। साहित्य उनके लिए विभुद्ध कला की वस्तु कभी नहीं रहा, यह धार्मिक प्रचार और साधना का एक अंग बनकर आया है। यही कारण है कि अभिव्यक्ति में सरलता, सुबोधता और सहजता का सदा आग्रह रहा है। भाषा विज्ञान का यह सामान्य नियम रहा है कि जब-जब साहित्यकारों ने किसी भाषा विशेष को व्याकरण के जटिल नियमों में बाँधा है तब-तब जन साधारण ने सामान्य लोक भाषा को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया है। जब वैदिक संस्कृत कठोर नियमों में जकड़ दी गई तब

प्राकृत लोकभाषा के रूप में प्रचलित हुई। जैन साहित्य के मूल स्रोत सारे आगम प्राकृत भाषा में ही रचे गये हैं। यह वह युग था जब इन जनपदीय भाषाओं का तिरस्कार किया जाता था और अवगम पात्रों के मुख से, संस्कृतादि नाटकों में, प्राकृत के बोल उच्चरित करवाये जाते थे। पर जैन तीर्थंकरों ने इस बात की परवाह नहीं करते हुए अपनी अमरवाणी का उद्घोष प्राकृत के माध्यम से ही किया। जब प्राकृत को भी कठोर कारा में बंदी बना दिया गया तब जैन साहित्यकार अपनी बात अपभ्रंश में कहने लगे। जब अपभ्रंश से हिन्दी, राजस्थानी, गुजराती आदि भाषाएँ विकसित हुईं तो जैन साहित्यकार अपनी बात इन्हीं जनपदीय भाषाओं में सहज भाव से कहने लगे। यह भाषागत उदारता उनकी प्रतिभा पर छावरण नहीं डालती बरन् भाषाओं के ऐतिहासिक विकास क्रम को सुरक्षित रखे हुए है।

(४) समन्वयात्मक सहज सरल शैली : जैन साहित्यकार साहित्य को कलावाजी नहीं समझते। वे उसे श्रद्धात्रिम रूप से हृदय को प्रभावित करने वाली आनन्दमयी कला के रूप में देखते हैं। जहाँ उन्होंने लोकभाषा का प्रयोग किया वहाँ भाषा को अनंकृत करने वाले सारे उपकरण भी लोक जगत से ही चुने हैं। जैनतर साहित्यकारों ने (विशेष कर चारणी शैली में लिखित साहित्य) जहाँ भाषा को विशेष प्रकार के शब्द-चयन द्वारा विशेष प्रकार के अनुप्रास-प्रयोग (वयस सगाई आदि) द्वारा और विशेष प्रकार के छन्दानुबन्ध द्वारा एक विशेष प्रकार का आभिजात्य गौरव और रूप दिया है वहाँ जैन साहित्यकार भाषा को अपने प्रकृत रूप में ही प्रभावशाली और प्रेयणीय बना सके हैं। यहाँ अलंकारों के लिए आग्रह नहीं। वे अपने आप परम्परा से युगानुकूल चले आ रहे हैं। शब्दों में अपरिचित सा अकेलापन नहीं, उनमें पारिवारिक सम्यन्धों का सा उल्लास है। छन्दों में तो इतना वैविध्य है कि सभी बर्णों, परम्पराओं और रीति रिवाजों से वे भीचे खींचे चले आ रहे हैं। ठाणों के रूप में जो देशियाँ अपनाई गई हैं उनमें कभी तो 'मोहन मुरली बागे छै' और कभी 'गोकुल नी गोवालणी मही वेचवा चाली'। लोकोक्तिपों और मुहावरों का जो प्रयोग किया गया है वे शास्त्रीय कम और लौकिक अधिक हैं। पर इस विश्लेषण से यह न समझा जाय कि उनका काव्य शास्त्रीय ज्ञान अपूर्ण था या विल्कुल ही नहीं था। ऐसे कवि भी जैन जगत में हो गये हैं जो शास्त्रीय परम्परा में सर्वोच्च ठहरते हैं, आलंकारिक सम-त्कारिता, शब्द-कोड़ा और छन्दशास्त्रीय मर्यादा पालन में होड़ लेते प्रतीत

होते हैं पर यह प्रवृत्ति जैन साहित्य की सामान्य प्रवृत्ति नहीं है। शैलीगत समन्वय-भावना के दर्शन वहाँ स्पष्ट हो जाते हैं जहाँ वे अपने नायक को मोहन और नायिका को गोपी कह देते हैं। लगता है कि जिस समय वैष्णव धर्म और वैष्णव साहित्य का अत्यन्त व्यापक प्रचार था, उस समय जैन साधारण को अपने धर्म की ओर आकर्षित करने के लिए जैन साहित्यकारों ने अपने साहित्य में कृष्ण, राधा, गोपी, गोप, गोकुल, मुरली, यशोदा, जमुना आदि शब्दों को स्थान दे दिया। विभिन्न देशियाँ तो लगभग वैष्णव प्रभाव को ही सूचित करती हैं।

(५) नायक-नायिका की परिकल्पना : जैन साहित्य में जो नायक आये हैं उनके दो रूप हैं—मूर्त और अमूर्त। मूर्त नायक मानव है, अमूर्त नायक अनौदृष्टि विशेष। मूर्त नायक साधारण मानव कम, असाधारण मानव अधिक है। यह असाधारणता आरोपित नहीं, अर्जित है। अपने पुष्ट-पात्र, शक्ति और साधना के बल पर ही ये साधारण मानव विशिष्ट श्रेणी में पहुँच गये हैं। ये विशिष्ट श्रेणी के लोग त्रैलोक्यलाका पुरुष के नाम से प्रसिद्ध हैं। इनमें २४ तीर्थंकर, १२ चक्रवर्ती, ६ बलदेव, ६ वामुदेव और ६ प्रतिवामुदेव सम्मिलित हैं। इनके प्रतिरिक्त सोलह सतियाँ, स्थूलिभद्र, जम्बूस्वामी, मुदगन्, गजमुकुमाल, श्रेणिक, श्रीपाल, वन्ना, प्रापादभूति बहकलजीरी, आदि अव्याप्त पुरुष भी आलेख्य योग्य हैं। ये पात्र सामान्यतः राजपुत्र या कुलीन वंशोत्पन्न होते हैं। सामाजिक भोगोपभोग की सभी वस्तुयें इन्हें सुलभ होता है पर ये संस्कारवश या किसी निमित्त कारण से विरक्त हो जाते हैं और प्रव्रज्या अंगीकार कर लेते हैं। दीक्षित होने के बाद इन पर मृत्तवर्तों के पहाड़ टूट पड़ते हैं। पूर्व जन्म के कर्मोदय कभी उपसर्ग बनकर, कभी परीपह बनकर सामने आते हैं। कभी-कभी देवता रूप धारणकर इनकी परीक्षा लेते हैं, इन्हें अपार कष्ट दिया जाना है पर ये अपनी साधना से विचलित नहीं होते। परीक्षा के कठोर आघात इनकी आत्मा को और अधिक मजबूत, इनकी साधना को और अधिक स्वर्णिम तथा इनके परिणामों को और अधिक उच्च बना देते हैं। अन्तर्लोकत्वा सारे उपसर्ग शांत होते हैं, वेशवारी देव परास्त होकर इनके चरणों में गिर पड़ते हैं और पुष्पवृष्टि कर इनके गौरव में चार चांद लगा देते हैं। ये पात्र केवलज्ञान के अधिकारी बनते हैं। लोक कल्याण के लिए निकल पड़ते हैं और अन्ततः परम पद मोक्ष की प्राप्ति कर अपनी साधना का नवनीत पा लेते हैं। प्रतिनायक परास्त

होते हैं पर अन्त तक दुष्ट बनकर नहीं रहते। उनके जीवन में भी परिवर्तन आता है और वे नायक के व्यक्तित्व की किरण से सस्पर्श पा अपनी आत्मा का कल्याण कर बैठते हैं।

अमूर्त नायक में 'जीव' या 'चेतन' को गिना जा सकता है तथा नायिका में 'सुमति' को। अमूर्त प्रतिनायकों में 'मोह' सबसे बलशाली है और प्रतिनायिका में 'कुमति' को रख सकते हैं। सामान्यतः मुक्तक काव्यों में ही अमूर्त नायक-नायिका की परिकल्पना की गई है। इनमें जीव को राजा बनाकर मोह रूपी शत्रु के साथ युद्ध करने का भाव खड़ा किया जाता है और अन्ततः चेतन राजा अपने घातक गुणों से शत्रु सेना को परास्त कर मुक्ति रूपी गढ़ का अधिपति बन बैठता है। सुमति-कुमति का द्वन्द्व भी युद्ध रूपक ही है। यहां पाशों की मनःस्थितियों का संघर्ष न दिखाकर सद्-असद् वृत्तियों का स्थूल संघर्ष मान दिखाया गया है। अन्ततः असद् प्रवृत्तियाँ पराजित होती हैं और सद् प्रवृत्तियाँ फलती फूलती हैं।

(६) मुखांत भावना : जैन साहित्य के मूल में आदर्शवादित्व है। वह संघर्ष में नहीं मंगल में विश्वास करता है। यहां नायक का अंत मृत्यु में नहीं होता, वह किसी से पराजित नहीं होता। यहां कथाओं का निर्माण ही धार्मिक दृष्टि से किया गया है। इसलिए प्रत्येक नायक को विषम परिस्थितियों में डालकर अपने आचार, पुण्य, दान, दया, अहंकार आदि गुणों के कारण अन्त में हंसते हुए दिखाया है। यही कारण है कि अपरिग्रही, बीरगी, संसारत्यागी, भोगापरत नायक को कथा के अंत में परम पद दिला कर बड़ा वैभवशाली, अनन्त सुख, अनन्त ज्ञान, अनन्त शक्ति और अनन्त सौंदर्य का धनी बताया है।

(७) उदार दृष्टि : जैन साहित्य का अधिकांश भाग प्रागम सिद्धांत को ही प्रतिपादित करने में लगा है। पर जैन साहित्यकारों की दृष्टि यहीं तक सीमित रही हो, ऐसा कहना एकांत सत्य होगा। सच तो यह है कि जैन दर्शन की समन्वय भावना ने जैन साहित्यकारों की दृष्टि को भी उदार बना दिया है। यही कारण है कि एक ओर तो इन्होंने विष्णु के अवतार समझे जाने वाले राम और कृष्ण को भी सामान्य महापुरुष न मान कर विशिष्ट श्रेणी के महापुरुषों में स्थान दिया है। राम बलदेव अर्थात् राम के रूप में ही तो कृष्ण चामुदेव अर्थात् कृष्ण के रूप में। यही नहीं जिन पात्रों को जैन साहित्यकारों ने धृष्ट

और बीमास दृष्टि से देखा है, उन पात्रों को भी यहाँ समुचित स्थान दिया गया है। उदाहरण के लिए रावण को लिया जा सकता है। रावण यहाँ साधारण पुरुष नहीं है, वह प्रतिवासुदेव श्रीणी का विशिष्ट पुरुष है। दूसरी ओर जैनेतर आदर्श पात्रों को अपना वर्ण्य विषय बनाकर उनके व्यक्तित्व की महानता का गान किया है। दलपत विजय कृत 'छुमाण रासो' इस प्रसंग में दृष्टव्य है। स्वतन्त्र ग्रंथ निर्माण के साथ-साथ जैनेतर साहित्यकारों द्वारा रचित जैनेतर ग्रंथों पर विस्तृत और प्रशंसात्मक टीकाएँ भी लिखी हैं। इस संदर्भ में बीकानेर के पृथ्वीराज राठीह कृत 'किसन रवमणी री वेलि' पर जैन विद्वानों द्वारा लिखित ६७ टीकाओं का उल्लेख किया जा सकता है। यही नहीं जैन विद्वानों ने जैनेतर प्राचीन ग्रंथों की रक्षा करने का भार भी अपने ऊपर लिया और बड़ी आदर भावना के साथ उनकी सुरक्षा की। आज जितने भी जैन भण्डार हैं उनमें कई प्राचीन महत्वपूर्ण जैनेतर ग्रंथ संरक्षित हैं। इससे भी आगे बढ़कर जैन यतियों ने अमूल्य जैनेतर ग्रंथों को लिपिबद्ध करना भी अपना पुनीत कर्त्तव्य समझा। यही कारण है कि 'बीसलदेव रासो' की लगभग समस्त पुरानी प्रतियाँ जैन यतियों द्वारा लिखित उपलब्ध होती हैं।

(८) स्वान्तःसुखायभावनाः सामान्यतः जैन साहित्यकार पहले सन्त हैं, फिर भक्त और तब कवि। ये स्वांतःसुखाय भावना से लिखते हैं पर इनका अपना कुछ नहीं होता। न इनके पास सम्पत्ति होती है न रहने के लिए मकान। और तो और खाने के लिए भी ये गोबरी करते हैं। तब साहित्य रचना के प्रति इनका स्वार्थ क्यों कर होगा? ये किसी राजशाश्व में नहीं रहते, कहीं से इन्हें वृत्ति नहीं मिलती। अतः अन्य कवियों की तरह न तो इन्हें किसी आश्रयदाता की प्रशंसा करनी पड़ती है न किसी को युद्ध में प्रेरणा देने के लिए ओजपूर्ण वाणी में छप्पय, कवित्त आदि लिखने पड़ते हैं और न किसी का मनोबिनीद करने के लिए शृंगार के गीत रचने पड़ते हैं अथवा कामोत्तेजक छोटे लिखने पड़ते हैं। ये तो लोकाश्रित होते हैं। इसलिए लोकाहित या आत्म-हित ही इनको साहित्य-सर्जना का मुख्य लक्ष्य है। वो आवक होते हैं वे भी व्रती गृहस्थ होते हैं। उनकी साधना भी जनहिताय ही होती है।

(९) विराट सांग रूपकों की सृष्टि : जैन साहित्य की एक उल्लेखनीय विशेषता यह है कि इन साहित्यकारों ने अपनी अनिव्यक्ति को

स्पष्ट और प्रभावशाली बनाने के लिए विराट् सांग्रहणों की सृष्टि की। ये सांग्रहण लौकिक और तात्त्विक उपमानों को लेकर निर्मित हुए हैं। इनमें चेतन—राजा, अघ्यात्म—दीवाली, मन—माली, श्रद्धा—दीप, अघ्यात्म—होली, संयम—श्री आदि के रूपक बड़े सटीक हैं। पूरे के पूरे पद में इनका निर्वाह बड़ी खूबी के साथ किया हुआ मिलता है। हिन्दी कवियों में गोस्वामी तुलसीदास रूपकों के बादशाह माने गये हैं। उनके ज्ञान—दीपक और भक्ति चितामणि के रूपक बड़े सुन्दर बन पड़े हैं पर मुझे तो लगता है कि यहाँ सामान्य रूप से प्रत्येक जैन कवि ने इन बड़े २ भव्य रूपकों का सहारा लिया है। साहित्यिक सिद्धांतों को लौकिक व्यवहारों के साथ 'फिट' बैठकर ये कवि गूढ़ से गूढ़ दार्शनिक भाव को बड़ी सरलता के साथ समझा सके हैं। निगुण सन्त कवियों की तरह विरोधमूलक वैचित्र्य और उलटवांसियों के दर्शन यहाँ नहीं के बराबर है। फिर भी इतना अवश्य है कि कुछ कवियों ने चिन्तासंसार काव्य लिख कर अपनी चमत्कार प्रियता का परिचय दिया है। मयूरवन्ध, खड्ग वन्ध, छतरी वन्ध, धनुष वन्ध, हस्तीवन्ध, भुजावन्ध, स्वस्तिक वन्ध आदि काव्य प्रकार इस सन्दर्भ में दृष्टव्य हैं।

(१०) शांत रस की प्रधानता : जैन साहित्य में यों तो सभी रस यथास्थान अभिव्यंजित हुए हैं पर अंगीरस शांत रस ही है। जैन धर्म की मूल भावना अघ्यात्म प्रधान है। वह संसार से विरक्ति और मुक्ति से अनुरक्ति की प्रेरणा देती है। शांत रस का स्थायी भाव निर्वेद है। यही कारण है कि प्रायः प्रत्येक कथा काव्य का अन्त शांत रसात्मक ही है। इसना सब कुछ होते हुए भी जैन साहित्य में शृंगार रस के बड़े भावपूर्ण स्थल और मार्मिक प्रसंग भी देखने को मिलते हैं। विशेष कर विप्रलम्भ शृंगार के जो चित्र हैं वे बड़े मनोस्पर्शी और हृदय को विदग्ध करने वाले हैं। राजमती और कीर्त्या के विरह व्यथित उद्गार किस भावुक को बिह्वल न करेंगे? मिलन के राशि—राशि चित्र वहाँ देखने को मिलते हैं जहाँ कवि 'संयम श्री' के बिवाह की रचना करता है। यहाँ जो शृंगार है वह रीतिकालीन कवियों के भाव—सौंदर्य से तुलना में किसी प्रकार कम नहीं है। पर यह स्मरणीय है कि यहाँ शृंगार शांत रस का सहायक बनकर ही आता है। इससे नायक विरत ही होता है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखने पर कहा जा सकता है कि जैन सन्त कवि, जो सामान्यतः लौकिक प्रेम पक्ष से अछूते होते हैं, इस साहित्यिक शृंगार पक्ष का वर्णन कर मानसिक तृप्ति का अनुभव करते हैं। इस शृंगार वर्णन

में मन को सुलाने वाली मादकता नहीं, वरन् आत्मा को जागृत करने वाली मनुहार है। शृंगार की यह प्रतिक्रिया आवेगमयी बनकर नायक को शांत रस के समुद्र की गहराई में बहुत दूर तक पैठा देती है।

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि जैन साहित्य की यह विचार-धारा केवल मात्र आदर्शवाद कह कर टाली नहीं जा सकती। आज के इस भौतिक युग ने वैज्ञानिक प्रगति द्वारा जहां चरण को गति दी है, वहां दिशा नहीं, जहां मस्तिष्क को ज्ञान दिया है, वहां विवेक नहीं, जहां मन को शक्ति दी है वहां भक्ति नहीं। ऐसे समय में इस साहित्य के चिंतन-मनन द्वारा विषमता में समता स्थापित करने की प्रक्रिया प्रारम्भ की जा सकती है।

जैन साहित्य विविध और विशाल :

जैन साहित्य विविध और विशाल है। उसमें प्राणिमात्र की कल्याण-भावना निहित है। वह तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक परिस्थितियों का प्रतिबिम्ब तो है ही, इससे भी बढ़कर वह है आत्मा का प्रतिबिम्ब। आत्मा अपने आप में शुद्ध, बुद्ध, प्रबुद्ध है पर कर्मरज के पुद्गल, राग-द्वेष के विकार उससे चिपक कर उसे मलीन बना देते हैं। अतः समसामयिक परिस्थितियों के चित्रण के साथ-साथ जैन साहित्य का अधिकांश भाग उस साहित्य से संबंधित है जिसमें आत्मा के बंधन और मुक्ति का, मलिनता और पवित्रता का, प्रवृत्ति और निवृत्ति का, जन्म और मृत्यु का, राग और विराग का, पाप और पुण्य का विविध रूपों, प्रकारों और शैलियों में वर्णन है। इस साहित्य का मूल सन्देश है—अपने जीवन को पवित्र बनाओ, अपने समान ही दूसरे प्राणियों की समझो, आवश्यकता से अधिक संग्रह न करो, सुख-दुख में समभाव रखते हुए संयमित बने रहें।

जैन साहित्य का स्थूल वर्गीकरण :

जैन साहित्य की आचारभूमि है जैन आगम। जैन आगमों में जो चार अनुयोग बताये गये हैं, संपूर्ण साहित्य का समावेश उनमें किया जा सकता है। प्रथमानुयोग में धार्मिक विधान विशेष का किस व्यक्ति ने कैसा पालन किया, अनेक वाधाओं और प्रतिकूल परिस्थितियों में भी उसे कैसे निवाहा, उसका

कथा फल मिला आदि विषयों को लेकर वर्णन रहता है। करणानुयोग में खगोल आदि गणित प्रधान विषयों का वर्णन रहता है। चरणानुयोग में सदाचार के मूल नियम और उनके आचरण संबंधी क्रियाएँ पाई जाती हैं। द्रव्यानुयोग में तात्त्विक सिद्धांतों की विवेचना रहती है। कहना न होगा कि रसात्मक साहित्य का मूल संबंध प्रथमानुयोग से ही है। कथा साहित्य भी इसका एक विशेष प्रबल अंग है।

जैन कथा साहित्य के प्रकार :

यों तो सामान्यतः जैन कथाएँ, धर्म, नीति और सदाचार से संबंधित हैं। पर शास्त्रीय दृष्टि से इन कथाओं को दो रूपों में विभक्त किया गया है—कथा और विकथा। कथा के तीन भेद हैं—अर्थ कथा, धर्म कथा और काम कथा। अर्थ का स्वरूप एवं उपायों के उपायों को बतलाने वाली वाक्य—पद्धति अर्थ कथा है—जैसे कामकन्दकादिशास्त्र। धर्म का स्वरूप एवं उपायों को बतलाने वाली वाक्य पद्धति धर्म कथा है—जैसे उत्तराध्ययनसूत्रादि। काम एवं उसके उपायों का वर्णन करने वाली वाक्य—पद्धति काम कथा है—जैसे शास्त्राद्ययन कामसूत्र आदि। इनमें धर्म—कथा को ही विशेष महत्त्व दिया गया है।

संयम में ऋषिक चारिय विरुद्ध कथा को विकथा कहा गया है। इसके चार भेद हैं—स्त्री-कथा, भक्त-कथा, देश-कथा और राजकथा। स्त्री कथा के चार भेद हैं—जाति कथा (किसी जाति विशेष की स्त्रियों की प्रशंसा या निंदा करना) कुल-कथा (किसी कुल विशेष की स्त्रियों की प्रशंसा या निंदा करना) रूप-कथा (किसी देश विशेष की स्त्रियों के भिन्न भिन्न अंगों की प्रशंसा या निंदा करना)। देश-कथा (स्त्रियों के बेसी बंध और पहनाव आदि की प्रशंसा या निंदा करना।)

स्त्री—कथा का निषेध इसलिए किया गया है कि इसके करने व सुनने से मोह की उत्पत्ति होती है, सूत्र-अर्थज्ञान की हानि होती है तथा ब्रह्मचर्य में दोष लगता है।

भक्त(नात) कथा के भी चार भेद हैं—मायाप कथा (भोजन बनाने की कथा) निर्वाप कथा (भोजन के विभिन्न प्रकारों का वर्णन करना) भारम्भ कथा

(भोजन में इतने जीवों आदि की हिंसा होगी आदि का वर्णन करना) निष्ठान कथा (भोजन विषेय के बनाने में इतना द्रव्य लगेगा आदि का वर्णन) ।

भक्त कथा कहने से आहार के प्रति आसक्ति बढ़ती है फलतः साधु स्वादु बन जाता है और उसकी इंद्रियाँ शिथिल हो जाती हैं । वह आहार के ग्रहण आदि के नियमों का प्रतिपालन नहीं कर सकता अतः संयम बिगड़ जाता है ।

देश-कथा के भी चार भेद हैं । विधि कथा (देश विशेष के भोजन मणि, भूमि आदि की रचना का वर्णन करना) विकल्पकथा (देश विशेष में धान्य की उत्पत्ति, वहाँ के कूप, सरोवर, देवकुल, भवन आदि का वर्णन करना) छंद कथा (देश विशेष की गम्य-प्रगम्य विषयक वर्चा) नेपथ्य कथा (देश विशेष के स्त्री-पुरुषों के स्वाभाविक वेश तथा शृंगार आदि का वर्णन) ।

देश-कथा करने से विमिश्र देश के प्रति राग या वृत्ति तथा दूसरे देश के प्रति अवृत्ति होती है । राग-द्वेष से कर्मबन्ध होता है और पक्ष-विपक्ष को लेकर झगड़ा खड़ा हो सकता है ।

राज-कथा के भी चार भेद हैं-प्रतियान कथा (राजा के नगर-प्रवेश तथा उस समय की विभूति का वर्णन करना) निर्याण कथा (राजा के नगर से निकलने की बात करना तथा उस समय के ऐश्वर्य का वर्णन करना) बल-बाहुन कथा (राजा के भस्व, हाथी आदि सेना तथा रथ आदि वाहनों के और परिमाण आदि का वर्णन करना) कोष-कोठार-कथा (राजा के खजाने और धान्य आदि के कोठार का वर्णन करना) ।

राजकथा करने से श्रोता राजपुरुष के मन में साधु के धारे में संदेह उत्पन्न हो सकता है और इसके सुनने से दीक्षित साधु को भुक्त भोगों का स्मरण हो सकता है । जिससे संयम में बाधा उत्पन्न हो सकती है ।

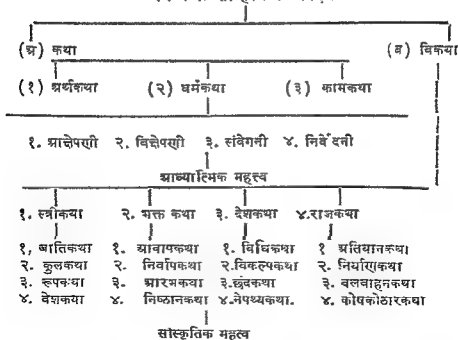
हमने ऊपर जिन विकृतियों के भेदोपभेदों का वर्णन किया है उनका धार्मिक एवं चारित्र-दृष्टि से भले ही निषेध किया गया हो पर सामाजिक और सांस्कृतिक दृष्टि से इन कथाओं का बड़ा महत्व है । धर्म के रंग का आवरण उतारकर यदि इन कथाओं का समाजशास्त्रीय अध्ययन किया जाय तो एक वैभवपूर्ण सांस्कृतिक युग का पता लग सकता है ।

विकथा की विपरीत कथा धर्म कथा कहलाती है। यह कथा दया दान, क्षमा आदि धर्म के अर्थों का वर्णन करती हुई धर्म की उपादेयता बतलाती है। इनके भी चार भेद हैं—आक्षेपणी, विक्षेपणी, संवेगनी और निवेदनी।

श्रोता को मोह से हटाकर सत्त्व की ओर आकर्षित करने वाली कथा को आक्षेपणी कथा कहते हैं। श्रोता को कुमार्ग से सन्मार्ग में लाने वाली कथा विक्षेपणी कथा है। जिस कथा द्वारा विपाक की विरसता बताकर श्रोता में वैराग्य उत्पन्न किया जाय, वह संवेगनी कथा है। इहलोक और परलोक में पाप, पुण्य के शुभाशुभ फल को बताकर संसार में उदासीनता उत्पन्न कराने वाली कथा निवेदनी कथा है। इनमें धर्म कथा का विवेचन और उपदेशन ही प्रधानतया किया जाता है, क्योंकि इन कथाओं में ब्रह्मात्म भावों को बल प्रदान किया गया है और सांसारिक प्रवृत्तियों को रोका गया है। विकथा का महत्त्व भी कम नहीं है। सामाजिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से अध्ययन करने पर विकथा वैभवपूर्ण ऐहिक जीवन की वैविध्यपूर्ण भाँकी प्रस्तुत करती है।

जन कथा के इन विभिन्न रूपों को इस प्रकार दर्शाया जा सकता है।

जैन कथा-साहित्य के प्रकार



जैन कथा साहित्य का महत्त्व :

दार्शनिक और तात्त्विक मिद्धांतों की विवेचना के लिए स्फुटगीतों और मुक्तक छंदों की अपेक्षा कथाओं का आधार अधिक मनोवैज्ञानिक है। उसमें चित्तक काव्य नियमों की नियन्त्रणा में मुक्त रहना है अतः अपनी विचारधारा को अधिक स्वतन्त्रता पूर्वक सहज रूप से कह सकता है। यह कथा पद्य और गद्य दोनों रूपों में मिलती है। पद्य रूप में कथा-काव्यों और चरित-काव्यों का विपुल परिमाण में निर्याण हुआ है। इन कथाओं का आधार ऐतिहासिक पौराणिक एवं काल्पनिक रहा है। संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश में यह साहित्य मथेष्ट मात्रा में लिखा गया है। गद्य के रूप में यह कथा साहित्य प्राकृत के आगम ग्रंथों की टीका, नियुक्ति, भाष्य, चूणि, अवचूणि, बालावबोध आदि विविक्त रूपों में प्राप्त होता है। राजस्थानी गद्य साहित्य को समृद्ध बनाने में इन कथाओं ने बड़ा योग दिया है।

(अ) ऐतिहासिक महत्त्व :

ऐतिहासिक दृष्टि से इस कथा साहित्य का बड़ा महत्त्व है। भारतीय प्राचीन इतिहास की अमूल्य सम्पत्ति इन कथाओं में सुरक्षित है। तीर्थंकरों, त्रकवर्तियों, सत्ताटों और नरेशों को लेकर जो विविध पुराण लिखे गये हैं उनसे उस समय की ऐतिहासिकता पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। महाभारत के समान 'हर्षिवंश पुराण' और 'पाण्डव पुराण' तथा रामायण के कथानक के समान 'पद्म पुराण' जैसे विशाल ग्रन्थ भारतीय इतिहास-पुराण साहित्य की जैनधर्म की विशिष्ट देन है। अन्य जैनतर पुराण साहित्य की अपेक्षा इन पुराणों में ऐतिहासिक तथ्यों का समावेश कहीं अधिक है। यहां जो पात्र हैं वे सर्वथा अमानवीय और पौराणिक न होकर मानवीय और ऐतिहासिक हैं। इसी कारण वे हमारे अधिक निकट हैं। उनके किया-कलाप हमारे अपने जान पड़ते हैं। त्रिजट्टिलालाका पुरुषों के जीवनवृत्त हमारे सामने जो सामग्री प्रस्तुत करते हैं उससे अनेक ऐतिहासिक अंतितियों का समाहार तो होता ही है इतिहास के कई नये पृष्ठ भी खुलते से प्रनीत होते हैं।

(ब) सांस्कृतिक महत्त्व :

इतिहास से भी अधिक महत्त्व है संस्कृति के व्यापक परिवेश को जानने के स्रोत के रूप में इन कथाओं का। पारिभाषिक शब्दों में जिसे

‘विषया’ कहा गया है, मेरी दृष्टि में उनके अनालीन साहित्यिक जीवन का जो चित्र मिलता है, वह अत्यन्त है। उस समय के राजवर्ग का, उच्चवर्ग का व सामान्य स्तर की जनता का सर्वांगीण चित्र भावना में दिखाई देता है इन कथाओं को पृष्ठभूमि में, इन कथाओं की पटनाओं में, इन कथाओं की पात्र-पारणा में। मुनि श्री जिनविजयजी ने ठीक ही लिखा है—‘भारतवर्ष के विद्युत् ढाई हजार वर्ष के सांस्कृतिक इतिहास का मुख्य चित्रपट प्रकट करने में जितनी विश्वस्त और विस्तृत उपादान सामग्री इन कथाओं में मिल सकती है उतनी अन्य किसी प्रकार के साहित्य में नहीं मिल सकती। इन कथाओं में भारत के मित्र-मित्र धर्म, शास्त्र, राज, समाज, वर्ग आदि के विविध कोटि के मनुष्यों के नाना प्रकार के आचार-व्यवहार, विद्वान्, आदर्श शिक्षण, संस्कार, रीति-नीति, जीवन-पद्धति, शासन, याज्ञिक्य, व्यवसाय धर्मोपाज्जन, समाज-मगठन, धर्मोपनिषद् एवं धर्म-शास्त्र आदि के निर्देशन बहुविध वर्णन विबद्ध क्रिये हुए हैं जिनके आधार में हम प्राचीन भारत के सांस्कृतिक इतिहास का सर्वांगी और सर्वांगीय मानचित्र तैयार कर सकते हैं।’

(स) लोक साहित्यिक महत्त्व

यों तो इन कथाओं की मूल चेतना धार्मिक रही है, पर दर्शन और नीति की शुद्धता को सरल और रोचक भाषा-भूमि पर ला उतारना भी कम गौरव की बात नहीं है। धार्मिक दृष्टि की प्रगति होने हुए भी इन कथाओं में सकीर्णता नहीं पायी है। जिस जन-जीवन के व्यापक घरातल पर ये टिकी हुई हैं वह संप्रदाय विशेष के व्यामोह से ग्रस्त न होकर सार्वभौम लोक-जीवन का भाषा है। यही कारण है कि ढाई हजार वर्ष पूर्व निर्मित ये कहानियाँ आज भी लोक-कथाओं के रूप में विविध प्रदेशों में प्रचलित हैं। जैन ग्रन्थों में राजा श्रेणिक के पुत्र और मन्त्री ब्रह्मकुमार के बुद्धि-चातुर्य की जो कथा है अपने सभी रूप में हरियाणा के लोक-साहित्य में अढ़ाई हीप की कथा के नाम से प्रसिद्ध है। इसी प्रकार शेर-खरगोश, गदर-बया, नील-सियार आदि की कहानियाँ हैं जो जैन साहित्य के अतिरिक्त बौद्ध-जातकों, पञ्चतन्त्र, हितोपदेश, कथासरित्सागर आदि जैनतर ग्रन्थों में ही नहीं मिलती वरन् आज भी सर्वसाधारण में प्रचलित है। इस सार्वभौम और सार्वजनीन रूप को देखकर सहसा यह कहा जा सकता है कि जैन कथा साहित्य भारतीय

कथा साहित्य का ज्ञात ही नहीं रहा वरन् विश्व कथा साहित्य का प्रेरक भी रहा है। भारत की सीमाओं को लाँचकर ये कथाएं अरब, चीन, लंका, योरोप आदि देश-देशांतरों में भी गई है। उदाहरण के लिए 'नायधम्मकथा' की चावल के पांच दानों की कथा कुछ बदले हुए रूप में ईसाइयों के धर्म ग्रंथ 'बाइबिल' में भी मिलती है। प्रसिद्ध योरोपीय विद्वान् ट्वानी ने कथाकोश की भूमिका में यह स्पष्ट कर दिया है कि विश्व कथाओं का स्रोत जैनों का कथा साहित्य है।

जैन कथा साहित्य का साहित्यिक परिशीलन :

जैन कथाओं का निर्माण सामान्यतः एक विशेष विचार-धारा का प्रतिपादन करने के लिए किया गया है। इस विचारधारा का केन्द्र बिन्दु है कर्म-विपाक का सिद्धांत अर्थात् जो जैसे करता है, उसे वैसे ही भोग भोगने पड़ते हैं। कोई किसी का सगा या साथी नहीं है। आत्मा के साथ उसके कर्म ही घाते हैं या जाते हैं। इस दार्शनिक धारणा के स्पष्ट प्रतिपादनार्थ सामान्यतः ऐसे कथानकों की सृष्टि की गई है जो बुराई के बदले में बुरा और भलाई के बदले में भला फल प्राप्त कर लेते हैं। विषय की दृष्टि से तो यह कथा साहित्य अत्यन्त व्यापक है। इसमें जीवन के सभी पक्षों और समाज के सभी वर्गों से कथानक लिए गये हैं। जनों का माहात्म्य बतलाया है तो धार्मिक अनुष्ठानों की शक्ति का वर्णन भी किया गया है। दान, पूजा, दया, शील की प्रभावना का वर्णन है तो तपस्या की भारणा का महत्व भी प्रतिपादित है। एक ही विचार-धारा का प्रतिपादन होने से प्रकारांतर से यह साहित्य जितना विस्तृत है उतना ही सीमित भी।

कथाकारों ने अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए लौकिक पात्रों को भी कहीं-कहीं जैनधर्म का धारा पड़ना दिया है। उनका रूप अपनी भावना के साँचे में ढाल दिया है। यही कारण है कि अनेक शृंगारिक आख्यानों को अन्त में उपदेश प्रधान बनाकर शांत रस में पर्यवसित कर दिया है। सूफी कवियों ने आगे चलकर इसी प्रकार अपने प्रबन्ध काव्यों में ब्रह्म-मार्ग का प्रतिपादन किया।

लोक-कथाओं की भांति इन कथाओं में भी एक कथा के साथ कई कथाएं अंतर्लीन रहती हैं। इनका प्रारम्भ प्रायः वर्णनात्मक ढंग से होता

है। आरोह-अवरोह के लिए विजय स्थितियां नदी वनलों। सामान्यतः पात्र आरम्भ में भोगी या मिथ्यादृष्टि होता है। मध्य में किसी निमित्त कारण ने उसकी दृष्टि बदल जाती है। वह सम्मदृष्टि हो जाता है। अन्त से विरक्त हो जाता है। कभी-कभी ऐसे पात्र भी आते हैं, जो आरम्भ में दृढ़ता और अडिग भावक होते हैं पर अचानक साधना से उनका मन उल्ट जाता है और वे मिथ्यादृष्टि बन जाते हैं। पर अतः विविध कठिनाइयां और संघर्षों को पारकर सभी पात्र अपना अपना फल पा लेते हैं। इन पात्रों का मूल उद्देश्य भी दुराहं से मन की प्रवृत्ति को हटाकर मलाई की प्रारंभिक अवसर करना है।

कथा इतिवृत्तात्मक होती है। उसमें जटिलता व वक्रता के लिए कोई स्थान नहीं। आदर्श-सुखी होने के कारण इन कथाओं में गहन-गहन अलौकिक संकेत मिलते हैं। कभी देव वैजय रूप धारण कर साधक की परीक्षा लेते हुए दिखाई देते हैं तो कभी उनका मलाई में प्रभावित होकर उसके मरुत में मशयना करते हुए। यह रूप-परिवर्तन या तत्त्व कथा के प्रधान पात्र में भी पाया जाता है और महायक पात्र में भी। कभी इलापुत्र नटनी को पाने के लिए नट बनना है तो कभी मोदक की प्राप्ति के लिए घाघाड़मुनि चार रूप बनाने हैं। लोक साहित्य में प्राण प्राण सभी कथानक रुद्धियों का आश्रय भी इन कथाओं में लिया गया है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि इन कथाओं का प्रधानतः लोक तत्त्व की नींव पर ही खड़ा हुआ होता है। उसमें आदर्श की अवतारणा होती है, धर्म की विजय और अधर्म की पराजय दिखलाई जाती है। उसका वृत्त महा-लाभ की तरह विस्तृत होता है। उसमें औपन्यासिक कौतूहल और विस्तार होता है।

इन कथाओं की पात्र-सृष्टि व्यापक भाव-भूमि पर आधारित होती है। यों तो इनमें प्रधान पात्र प्रकारांतर से त्रिशष्टिधलाका पुरुष ही होते हैं पर सामान्यतः प्रत्येक वर्ग का पात्र इनमें दृष्टिगन होता है। राज-वर्ग से निम्न वर्ग का सम्बन्ध सूत्र भी यहां दिखाई देता है। दलित, हरिकेशी (हरिजन वृद्धप्रहारी (चोर) अर्जुनभाजी (माली) सहालपुत्र (कुम्भकार) आदि पात्र यहां अपनी साधना के कारण सम्मान के अधिकारी बने हैं। वे पात्र किसी न किसी वर्ग, जाति या समूह का प्रतिनिधित्व करते हुए पाये जाते हैं।

इनमें उनके स्वतन्त्र मनोभावों के अभिव्यञ्जन और मानसिक अन्तर्द्वन्द्व के लिए कम स्थान है। पात्रों के चरित्र-चित्रण में पर्याप्त विकास मिलता है। यदि वे मिथ्यादृष्टि हैं तो उचित अवसर और उपदेश पाकर विरागी बन जाते हैं। यह परिवर्तन कई कारणों से हो सकता है। कभी शास्त्रार्थ के कारण (जैसे—केशी श्रमण और राजा परदेशी) दृष्टि बदल जाती है, कभी दूसरों को दुखी देखकर और कभी अत्यन्त नियन्त्रण के प्रतिकार (सुकौशल मुनि) की भावना से मन निवृत्तिमार्ग की ओर अग्रसर हो जाता है।

स्त्री पात्रों में सामान्य और विशिष्ट दोनों प्रकार की स्त्रियाँ देखी जाती हैं। सामान्य स्त्रियाँ कामुक, ईर्षालु और साधना के मार्ग में बाधक होती हैं, विशिष्ट स्त्रियाँ सती साध्वी, संयमनिष्ठ और चरित्र की बलवान होती हैं। उनमें अपने चरित्र को दृढ़ता के साथ पालने की शक्ति ही नहीं होती बरन् दूसरों को सद्मार्ग पर बनाने रखने की भी ताकत होती है। राजमती, कोश्या आदि ऐसी ही स्त्रियाँ हैं।

देव-पात्रों और पशु-पक्षियों की भी यहाँ कमी नहीं है। मानव मन की चारित्रिक दृढ़ता और आचरण की गरिमा तथा महानता को प्रतिपादित करने के लिए ही यहाँ भावेनतर पात्रों की सृष्टि की गई है। इन कहानियों को पढ़ने से मानवीय चरित्रों की प्रभाव-गरिमा और व्यक्तित्व की महिमा से ही पाठक प्रभावित, आतंकित और स्तम्भित होता है न कि दैविक शक्ति के प्रयोग और चमत्कार से। देव-पात्रों की सृष्टि अपने आप में महत्त्वपूर्ण नहीं है वह महत्त्वपूर्ण बनती है मानवीय चरित्र की महानता का उद्घाटन कर।

जैन कथा साहित्य की एक अन्यतम विशेषता है देश-काल का व्यापक चित्रण। इन कहानियों की पढ़ने से भारत-भूमि की भौगोलिक और ऐतिहासिक जानकारी का प्रामाणिक परिचय मिलता है। उस समय के प्रसिद्ध नगरों के नाम, पात्रों के नाम, प्रधान व्यवसायों के नाम, महत्त्वपूर्ण उद्यानों के नाम आदि के उल्लेख से वातावरण में सजीवता व निश्चितता आ गई है। प्रमुख नगरों के कुछ नाम हैं—राजगृह नगरी, इलावर्धन नगर, चम्पानगरी, श्वेताम्बिका, श्रावस्ती, मिथिला, अवंतिका आदि। उद्यानों के नाम हैं—मंडीकुदा, मृगवन आदि। इस व्यापक चित्रण के कारण कहानी वर्णनात्मक अधिक बन गई है। नगर, वाग, संपदा, व्यवसाय, सौंदर्य, साधना आदि का विस्तृत वर्णन मिलता है।

यह वर्णन कथा—शैली के कारण नीरस न होकर सरस बन गया है । माया में जो एक विशेष प्रकार का प्रवाह और लौकिक उपमानों के चयन से विशिष्ट अलंकरण है, वह कथा के सौन्दर्य को बिखरने से रोकता है । यह ठीक है कि शैलीगत वैविध्य और शिल्पगत सौंदर्य इन कहानियों में नहीं है पर जिस सार्वजनीन सत्य को ये छवित्त करती हैं, वह अपने आप में बहुत बड़ी सफलविध है ।

काव्य-रूपों की परम्परा में जैन कवियों का विशिष्ट योग

काव्य रूपों का प्रचलित सामान्य स्वरूप :

संस्कृत आचार्यों ने काव्य को माध्यम की दृष्टि से मूलतः दो भागों में बांटा है—(१) पद्य और (२) गद्य । गद्य की दृष्टि से दोनों के दो-दो भेद किये जा सकते हैं । (१) प्रबन्ध और (२) मुक्तक । प्रबन्ध काव्य में पूर्वापर सम्यग्ध और तारतम्य रहता है जबकि मुक्तक काव्य इससे मुक्त होता है । उसका प्रत्येक छन्द स्वतः पूर्ण होता है । आकार और प्रकार की दृष्टि से प्रबन्ध काव्य के भी दो भेद किये गये हैं—(१) महाकाव्य और (२) छण्डकाव्य । महाकाव्य में समग्र जीवन का चित्रण और जातीय जीवन की अनेकरूपता वर्णित होती है जबकि छण्डकाव्य में जीवन की किसी एक ही घटना को प्रमुखता देकर उसके किसी विशिष्ट मामिक अंश की भाँकी प्रस्तुत की जाती है । मुक्तक की परिधि में स्फुट कविताएँ आती हैं । ये मुक्तक पाठ्य और गेय इन दो भागों में बाँटे जा सकते हैं । नीति शृंगार आदि भावों को व्यक्त करने वाले मुक्तक पाठ्य कहे गये हैं और आत्मानुभूति व्यंजक मुक्तक गेय ।

गद्य में भी किंचित परिवर्तन के साथ उपर्युक्त काव्य-रूप स्वीकार किये जा सकते हैं । यों प्रचलित अर्थ में गद्य के उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, निबन्ध, जीवनी, संस्मरण, रेखाचित्र आदि रूप स्वीकार्य हैं । गद्य के ये रूप आधुनिक काल में ही विकसित हुए हैं । प्राचीन काल में इनका रूप भिन्न रहा है ।

काव्य रूपों के सम्बन्ध में जैन साहित्यकारों का दृष्टिकोण :

काव्यरूपों के सम्बन्ध में जैन साहित्यकारों की दृष्टि बड़ी उदार रही है। उन्होंने प्रचलित सामान्य रूपों को हूबहू स्वीकार न कर, उनमें व्यापकता, लौकिकता और सहजता का रंग भरा है। संक्षेप में उनके दृष्टिकोण को निम्नलिखित तीन बिन्दुओं में समझा जा सकता है—

(१) शास्त्रीयता से लौकिकता की ओर :

जैनधर्म जन्म से ही रूढ़िवद्धता के खिलाफ खड़ा रहा। उसे न विचार में रूढ़ परम्पराएं मान्य हो सकीं न आचार में। साहित्य और कला के क्षेत्र में भी जो बंधीबंदीयाई परिपाटी चल रही थी, वह उसके प्रतिरोध के आगे टिक न सकी। उसने अपने शास्त्रीय वचन काट दिये। इसी का एक परिणाम यह हुआ कि जैन तीर्थंकरों ने अपनी देशना तत्कालीन जन भाषा प्राकृत में दी और जब प्राकृत भी शास्त्रीयता के कठबरे में कैद हो गई तो जीनाचार्यों ने अपभ्रंश में अपनी रचनाएं लिखीं। आज विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं के जो मूल रूप सुरक्षित रह सके हैं उनके मूल में जैन साहित्यकारों की यही दृष्टि काम करती रही है कि वे हमेशा जनपदीय भाषाओं को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाते रहे हैं।

भाषा के क्षेत्र में ही नहीं छन्द और संगीत के क्षेत्र में भी यह सहजता देखने को मिलती है। शास्त्रीय छन्दों में दोहा, चौपाई, सोरठा, सबैया, छप्पय, कुंडलियां आदि इने गिने छन्द ही जैन कवियों ने अपनाये। इन्होंने लोक-रुचि को ध्यान में रखकर कई नवीन छन्द निर्मित किये और उनमें अपनी रचनाएं लिखीं। इनके ये छन्द प्रधानतः गैय रहे हैं। संगीत को शास्त्रीयता से मुक्त करने के लिए इन कवियों ने विभिन्न लोकदेशियों को अपनाया। ढालों में जो तर्जे दी गई हैं वे इसी प्रकार की लोकदेशियां हैं। सांस्कृतिक दृष्टि से इस प्रवृत्ति का महत्त्वपूर्ण योगदान इस दृष्टि से रहा कि भारत का पुरातन लोकसंगीत सुरक्षित रह सका।

(२) लौकिकता से ऊर्ध्वलोक की ओर :

अभिव्यक्ति पक्ष में जैन कवियों ने लौकिक परम्पराओं और लोक-कथानक रूढ़ियों का अवश्य आश्रय लिया पर उनकी दृष्टि हमेशा ऊर्ध्वलोक

की ओर ही रही। विभिन्न काव्य-रूपों में जो विषय-सामग्री प्रयुक्त हुई है वह सामान्यतः लौकिक प्रेमास्थानों पर आधारित है पर अन्त में उसका समा-हार इस ढंग से किया गया है कि वह व्यक्ति को राग से विराग की ओर, शरीर से आत्मा की ओर तथा इह लोका से ऊर्ध्वलोक की ओर उन्मुख करती है। इन काव्य-रूपों में जो नायक आये हैं वे प्रारम्भ में बड़े वैभवशाली, ऐश्वर्यवान और भोगरस दिखाये गये हैं। उनका परिवेश, क्या खान-पान, क्या रहन-सहन, क्या राज-दरबार, क्या आनन्द-विहार सब में लौकिक सुख की पराकाष्ठा है पर कथा के अन्त में ये ही नायक संयमश्री या दीक्षाकुमारी से परिणय कर योगी, त्यागी और तपस्वी बन जाते हैं।

ऊर्ध्व लोक की ओर प्रयाण करने का अर्थ है-निःश्रेयस की प्राप्ति, जन्म-मरण के चक्कर में छुटकारा और आत्मा की सहज मुक्तावस्था। इस मुक्त-वशा की प्राप्ति में बाधक तत्त्व है-रागद्वेष। इनको नष्ट करने के लिए ही नायक संयम ग्रहण करता है, विरत्नी की आराधना करता है। जब नायक की साधना पूरी होती है तब सिद्धि मिलने के अवसर पर लोकोत्तर वैभव की भांकी दिखाना भी ये जन कवि नहीं भूले हैं। संक्षेप में कहा जा सकता है कि ये कवि शृंगार रस का अनेक रूपों में वर्णन करते हैं, रस की विविध भांक्तियाँ प्रस्तुत करते हैं, करुण रस की मार्मिक छवियाँ चित्रित करते हैं पर सबको अन्त में शान्त रस की ओर प्रेरित कर ऊर्ध्वगामी बनाना ही इनका लक्ष्य रहा है।

(३) संकीर्णता से व्यापकता की ओर :

जन कवियों ने काव्य-रूपों की परम्परा को संकीर्ण परिधि से बाहर निकाल कर व्यापकता का मुक्त क्षेत्र दिया। आचार्यों द्वारा प्रतिपादित प्रबन्ध-मुक्तक की चली आती हुई काव्य-परम्परा को इन कवियों ने विभिन्न रूपों में विकसित कर काव्य प्रादेशीय जगत में एक क्रांति सी मचा दी। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि प्रबन्ध और मुक्तक के बीच काव्य-रूपों के कई नये स्तर इन कवियों ने निर्मित किये।

जन कवियों ने नवीन काव्य-रूपों के निर्माण के साथ-साथ प्रचलित काव्य-रूपों को नई भाव-भूमि और मौलिक अर्थवृत्ता भी दी। इन सब में उनकी व्यापक, उदार दृष्टि ही काम करती रही है। उदाहरण के लिए बलि,

वारहमासा, विवाहलो, रासो, चौपाई, संधि आदि काव्य रूपों के स्वरूप का अध्ययन किया जा सकता है। 'वेलि' संज्ञक काव्य डिगल जैली में सामान्यतः वेलियो छन्द में ही लिखा गया है पर जैन कवियों ने 'वेलि' काव्य को छन्द विशेष की इस सीमा से बाहर निकाल कर वस्तु और चित्त दोनों दृष्टि से व्यापकता प्रदान की। 'वारहमासा' काव्य ऋतु काव्य रहा है जिसमें नायिका एक-एक माह के क्रम से अपना विरह-प्रकृति के विभिन्न उपादानों के माध्यम से व्यक्त करती है। जैन कवियों ने 'वारहमासा' की इस विरह-निवेदन-प्रणाली को आध्यात्मिक रूप देकर इसे शृंगार क्षेत्र से बाहर निकालकर भक्ति और वैराग्य के क्षेत्र तक आगे बढ़ाया। 'विवाहलो' संज्ञक काव्य में सामान्यतः नायक-नायिका के विवाह का वर्णन रहता है जिसे 'व्याहलो' भी कहा जाता है। जैन कवियों ने इस 'विवाहलो' संज्ञक काव्य को भी आध्यात्मिक रूप दिया। इसमें नायक का किसी स्त्री से परिणय न दिखाकर संयमश्री और दीक्षाकुमारी जैसी अमूर्त भावनाओं को परिणय के बन्धन में बाँधा गया। रासो, संधि और चौपाई जैसे काव्यरूपों को भी इसी प्रकार नया आव-बोध दिया। 'रासो' यहाँ केवल युद्धपरक और काव्य का व्यञ्जक न रह कर प्रेम-परक नेय काव्य का प्रतीक बन गया। 'संधि' शब्द अपभ्रंश महाकाव्य के सर्ग का वाचक न रह कर, विशिष्ट काव्य विधा का ही प्रतीक बन गया। 'चौपाई' संज्ञक काव्य चौपाई छन्द में ही बंधा न रहा बल्कि जीवन की व्यापक चित्रण क्षमता का प्रतीक बन कर छन्द की रूढ़िकारा से मुक्त हो गया।

उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट है कि जैन कवियों ने एक ओर काव्य-रूपों की परम्परा के घरातल को व्यापकता दी तो दूसरी ओर उसको बहिरंग से अन्तरंग की ओर तथा स्थूल से सूक्ष्म की ओर भी खींचा।

यहाँ यह भी स्मरणीय है कि जैन कवियों ने केवल पद्य के क्षेत्र में ही नवीन काव्य-रूप नहीं खड़े किये बल्कि गद्य के क्षेत्र में भी कई नवीन काव्य-रूपों की सृष्टि की। यह सृष्टि इसलिए और भी महत्वपूर्ण है क्योंकि उसके द्वारा हिन्दी गद्य का प्राचीन इतिहास प्रकट होता है। हिन्दी के प्राचीन ऐतिहासिक और कलात्मक गद्य में इन काव्य रूपों की देन बड़ी महत्वपूर्ण है।

काव्य रूपों की परम्परा में जैन कवियों का विशिष्ट योग :

जैन कवि सामान्यतः सन्त रहे हैं। व्याख्यान और प्रवचन देना उनके

दैनिक आचार का एक प्रमुख अंग है । दर्शन जैसे गूढ़ और जटिल विषय को समझाने के लिए ये कवि संत से साहित्यकार बने । धर्म प्रचार की दृष्टि से इन्होंने अपनी बात को लोक-मानस तक पहुँचाने के लिए काव्य और संगीत का सहारा लिया तथा अपनी परम्परा को सुरक्षित रखने व शास्त्र-विवेचना के लिए प्रमुखतः इतिहास और टीका का सहारा लिया । एक का माध्यम बना पद्य और हमारे का गद्य । फलतः दोनों क्षेत्रों में कई काव्य-रूपों का सर्जन और विकास हुआ ।

(१) पद्य के क्षेत्र में विभिन्न काव्य रूपों की सृष्टि :

श्री अग्रचन्द्रजी नाहुडा ने नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित (सं० २०१०, अंक ४) 'प्राचीन भाषा काव्य की विविध संज्ञाएँ' शीर्षक निबन्ध में पद्य क्षेत्र के ११५ काव्य रूपों की चर्चा की है । उन्हें स्थूल रूप से निम्नलिखित भागों में बांटा जा सकता है—

(क) चरित काव्य : इनमें सामान्यतः जैन तीर्थंकरों, जैन आचार्यों और विशिष्ट महापुरुषों के जीवन आख्यान को पद्य में बाँधा जाता है । ये आख्यान विशेषतः प्रणवात्मक और गीतुतः मुक्तक होते हैं । इनमें चरित नायक का पूर्वजन्म, जन्म, माता-पिता, शैशवकाल, विवाह, वैराग्य, संयम-धारण, कठोर साधना, मृत्यु आदि का वर्णन होता है । ये चरित प्रायः विभिन्न सर्गों, अध्यायों या ढालों में विभक्त होते हैं । इस वर्ग में रास, रासो, चौपाई, चौपाई, संधि, चर्चरी, ढाल, प्रबन्ध, चरित, सम्बन्ध, आख्यानक, कथा, पवाड़ा आदि काव्य-रूप आते हैं ।

(ख) ऋतु काव्य : इसमें सामान्यतः ऋतु एवं लौकिक उत्सवों पर लिखे गये काव्य-रूप सम्मिलित किये जा सकते हैं । फागु, धमाल, बारहमासा, विवाहलो, धवल, मंगल आदि ऐसे ही काव्य हैं । फागु काव्य मूलतः वसन्तोत्सव से सम्बन्धित है । धमाल में किसी उत्सव विशेष की चहल-पहल, उत्साह, मस्ती और मादकता ही चित्रित की जाती है । बारहमासा में नायिका की विरह-रूपा प्रत्येक मास के ऋतु-परिवर्तन के परिप्रेक्ष्य में व्यंजित की जाती है । विवाहलो, धवल और मंगल काव्य विवाहादि मांगलिक उत्सवों और तत्सम्बन्धी गीतों से सम्बन्धित है ।

(ग) नीति काव्य : जैन काव्य की मूल प्रवृत्ति शीपदेशिक भावना हैं । संसार की असारता, काया की नश्वरता, व्यसन-त्याग, मोघ, मान, माया-मोम का त्याग, तप का माहात्म्य, अहिंसा, सत्य, अवीर्य, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह व्रत का धारण, भाव शुद्धि, दान की महत्ता, यम की कठोरता आदि नैतिक उपदेश सचाद, कनका, मातृका, वावनी, कुलक, हीयानी, वारह-खडी आदि काव्य-रूपों में दिये जाते हैं । मवाद में दो मूर्त-प्रमूर्त भावनाओं में कृत्रिम विरोध या झगडा खडा कर, एक दूसरे को नीचा दिवाने हुए शुभ सकल्प और धर्म तत्त्व की विजय दिखाई जाती है । कनका, वावनी वारहखडी आदि काव्य-रूपों में देवनागरी लिपि के वर्णक्रम को आधार बनाकर कोई न कोई नीति की बात कही जाती है ।

(घ) स्तुति काव्य : इस वर्ग में जैन तीर्थ करो, धर्माचार्यों, धर्मगुरुओं, विशिष्ट सन्-सतियों आदि का गुण-कीर्तन किया जाता है । तीर्थ करों में कृष्ण, शातिनाथ, नेमिनाथ, पार्श्वनाथ, और महावीर स्वामी की स्तुति ही विशेष रूप से की गई है । विशिष्ट महापुरुषों में जम्बू स्वामी, म्यूलि भद्र, गजसुकुमार, जालिमद्र, मेठ मुदर्शन, बला आदि पर 'सज्ज्जाय' काव्य रूप लिखे गये हैं । विहरमानो की स्तुति में 'वीसी' सज्ज्जाय काव्य रूप लिखे गये हैं । तीर्थ-स्थानों की महत्ता में तीर्थमाना, चैत्यपग्गिपाटी आदि काव्य रूप रचे गये । स्तुति काव्य के प्रमुख रूप हैं—स्तुति, स्तवन, स्तोत्र, सज्ज्जाय, विनती, गीत, नमस्कार, चौबीसी, बीसी, तीर्थमाला आदि ।

(२) गद्य के क्षेत्र में विभिन्न काव्य-रूपोंकी सृष्टि :

जैन पद्य की तरह जैन गद्य भी काफी समृद्ध और विपुल परिमाण में मिलता है । यह गद्य दो रूपों में मिलता है—स्वतन्त्र मौलिक सर्जन के रूप में और टीका तथा अनुवाद के रूप में । स्वतन्त्र गद्य के क्षेत्र में ऐतिहासिक और कलात्मक गद्य के रूप तथा टीकात्मक गद्य के क्षेत्र में टब्बा और बाला-ववोध के रूप विकसित हुए । सक्षेप में उन्हें इस प्रकार वर्गीकृत किया जा सकता है ।

(क) ऐतिहासिक गद्य :—जामिक गद्य के साथ-साथ जैन विद्वानों ने ऐतिहासिक गद्य को भी प्रारम्भिक सहयोग दिया । इन विद्वानों ने गुर्वावली, पट्टावली, वशावली, उत्पत्ति ग्रन्थ, दण्ठर वही, ऐतिहासिक टिप्पण आदि

विविध काव्य-रूपों में इतिहास की महत्वपूर्ण सामग्री को सुरक्षित रखा। गुर्वावली में गुरु-परम्परा का विस्तृत और विश्वस्त चरित्र वर्णित रहता है। पट्टावली में गच्छ विशेष के पट्टधर आचार्यों का जन्म, दीक्षा, साधना-काल, विहार, मृत्यु आदि का विवरण तथा उनकी शिष्य-सम्पदा और प्रभावना का यथासंभव चित्रण निहित रहता है। उत्पत्ति ग्रन्थ में किसी सम्प्रदाय विशेष की उद्भवकालीन परिस्थितियों का तथा उसके प्रवर्तन के कारणों आदि का वर्णन होता है। गंगावली में जैन धावकों की वंश-परम्परा का वर्णन दिया जाता है। दफतर वही एक प्रकार की डायरी शैली है जिसमें रोजनामचे की भाँति दैनिक व्यापारों का विवरण लिखा जाता है। ऐतिहासिक टिप्पण एक प्रकार के स्फुट ऐतिहासिक नोट हैं जिन्हें व्यक्ति विशेष ने अपनी रचि के अनुसार संगृहीत कर लिया है।

(ख) कलात्मक गद्य : कलात्मक गद्य के वचनिका, दबावैत, सिलांका, वर्णक ग्रन्थ, शत आदि काव्य-रूप विकसित हुए। इस गद्य की विशेषता यह है कि इसमें अनुप्रासात्मक ग्रन्थानुप्रासमूलक शैली का प्रयोग किया जाता है। गद्य की तुलात्मकता संक्षेप में इन काव्य-रूपों की सामान्य विशेषता है।

(ग) टीकात्मक गद्य : टीकात्मक गद्य के निर्माण में जैन विद्वानों का योग सबसे अधिक रहा। यह गद्य पाँच रूपों में हमारे सामने आता है—चूर्णि, अवचूर्णि, टब्बा, बालावबोध और वचनिका। चूर्णि में मूल गाथा का विवेचन और विश्लेषण बड़ी गहराई और सूक्ष्मता के साथ किया जाता है। एक प्रकार से विभिन्न दृष्टि बिन्दुओं से उसका मन्थन कर दिया जाता है। इसी-लिए इस रूप को 'चूर्णि' कहा गया। 'अवचूर्णि' चूर्णि का संक्षिप्त रूप है। 'टब्बा' एक प्रकार की सामान्य शैली है जिसमें मूल शब्द का अर्थ ऊपर, नीचे या पार्श्व में दिया जाता है। 'बालावबोध' एक विशेष प्रकार की टीका शैली है जिसमें मूल ग्रन्थ की व्याख्या ही नहीं की जाती बरन् मूल सिद्धांत को स्पष्ट करने के लिए विभिन्न कथाएँ भी दी जाती हैं। इस टीका को इतने सहज भाव से लिखा जाता है कि इसे बालक जैसा अपढ़ या मन्द बुद्धिवाला व्यक्ति भी आसानी से समझ सकता है। इसीलिए इसे 'बालावबोध' संज्ञा दी गई है। 'वचनिका' मूल ग्रन्थ का भाषानुवाद है जो कलात्मक गद्य की वचनिका विधा से निर्मात मन्त्र है।

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि जैन कवियों ने पद्य और गद्य

दोनों क्षेत्रों में काव्यरूप सम्बन्धी कई नवीन प्रयोग किये । ये प्रयोग समतत्वार—प्रदर्शन के लिए न होकर लोक—मानस को प्रबुद्ध और संवेदनशील बनाने के लिए हुए । इन प्रयोगों से यह ज्ञान हुआ कि काव्यरूपों की अतातुगतिक परम्परा शास्त्रीयता के बन्धन से सहजता की ओर, रुढ़िवादता से लौकिकता की ओर और बने बनाये साँचों से बाहर निकल कर लोक—जीवन के व्यापक सांस्कृतिक परिवेश की ओर बढ़ी, प्रवाहित हुई ।

—————

साहित्यशास्त्र में सामान्यतः रूपक शब्द दो अर्थों में प्रयुक्त होता है एक तो समस्त दृश्य काव्य रूपक कहा जाता है दूसरा रूपक एक साम्यमूलक अलंकार है, जिसमें अप्रस्तुत का प्रस्तुत पर अभेद आरोप किया जाता है। प्रद्युनातन अर्थ में रूपक अंग्रेजी के 'एलिगरी' का पर्याय है। यह एक कथा-रूपक है जिसमें एक द्वि-अर्थक कथा होती है जिसका एक अर्थ प्रत्यक्ष और दूसरा गुड़ होता है। हमारे यहां ऐसी रचना सामान्यतः अन्योक्ति कही जाती है। 'एलिगरी' के अर्थ में रूपक और अन्योक्ति दोनों का समावेश किया जा सकता है। रूपक अलंकार में जहां प्रायः एक वस्तु का दूसरी वस्तु पर अभेद आरोप होता है वहां कथा-रूपक में एक कथा का दूसरी कथा पर अभेद आरोप होता है। प्रस्तुत कथा स्थूल, नैतिक, घटनापरक होती है और अप्रस्तुत कथा सूक्ष्म, सैद्धान्तिक, भावपरक होती है। जैन साहित्यकारों ने दोनों रूपों में रूपक काव्य रचे हैं।

रूपक काव्य-सृजन का उद्देश्य:

जैन साहित्यकारों का उद्देश्य आत्मा के विशुद्ध स्वरूप को प्रस्तुत कर उसकी अनन्त शक्तिमत्ता, अबाध आनन्द-दशा और समरसता का वर्णन करना रहा है। जो कर्म-पुद्गल और कपायादि भाव उसे घेरे हुए हैं, उनका नाश कर आत्मा को अपने परम पद में प्रतिष्ठित करना ही जैन साहित्य का अनिर्भूत है। शुद्धात्मा विकारों के घेरे में पड़ कर सांसारिक प्रपंचों में उलझ गई है। सांसारि अशुद्धात्मा के साथ उसके विभिन्न सम्बन्ध जुड़ गये हैं। इन सम्बन्धों को लौकिक घरातल पर उपस्थित कर आध्यात्मिक बोध देने के लिए ही रूपक काव्यों की सर्जना की गई है। जीवन के शुभाशुभ परिणामों, सत्-असत्

प्रवृत्तियों और भले-बुरे पक्षों का अनुभूतिपरक उद्घाटन इन रूपक काव्यों में बड़ी सशक्त भावामिव्यक्ति के साथ हुआ है। दुःख की निवृत्ति दिखा कर लोककल्याण की प्रतिष्ठा करना इन रूपकों की मूल भावना रही है।

रूपक काव्यों के प्रकार :

ये रूपक काव्य विभिन्न रूपों में प्रस्तुत किये गये हैं। स्थूल रूप से इन्हें तीन वर्गों में बांट सकते हैं।

(क) कथात्मक रूपक काव्य (ख) गीतात्मक रूपक काव्य और (ग) चित्रात्मक रूपक काव्य।

कथात्मक रूपक काव्यों में कोई न कोई कथा होती है जिसके माध्यम से मूल भाव की व्यंजना की जाती है। यह कथा कभी तो स्वयं में आध्यात्मिक होती है और कभी साधारण आध्यायिका मात्र होती है। गीतात्मक रूपक काव्यों में लौकिक स्थोहारों, भौकिक संस्कारों, लौकिक व्यापारों और प्राकृतिक वर्णनों द्वारा अध्यात्म भावों की व्यंजना की जाती है। वर्ण या अक्षरों द्वारा नैतिक उपदेशना दी जाती है, मनोवृत्तियों को मूर्त रूप देकर परस्पर वाद-विवाद द्वारा असत् की पराजय और सत् की विजय दिखाई जाती है। विभिन्न मास, तिथि और वारों द्वारा भी, चेतन आत्मा को चैतावनी दी जाती है। रूपकात्मक चित्रकाव्यों द्वारा भी अध्यात्म बोध को स्पष्ट किया जाता है। इन सभी प्रकारों में लौकिकता-आध्यात्मिकता का बड़ा सजीव एवं आकर्षक सम्बन्ध देखने को मिलता है। विराट कल्पना, अग्राध दार्शनिकता और सूक्ष्म भावनाओं का विश्लेषण इन काव्यों में बड़ी जागरूकता के साथ किया जाता है।

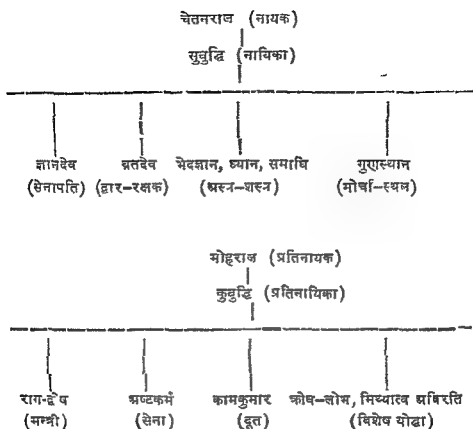
जैन रूपक काव्य:

(क) कथात्मक रूपक काव्य : इन रूपक काव्यों में पात्र सूक्ष्म भावनाओं या वस्तुओं के मानवीकृत रूप होते हैं। उदाहरण के लिए बनारसीदास कृत 'तेरह काठिया' रचना को लिया जा सकता है। इसमें कवि जीवन-शुद्धि के लिए विद्वान का प्रतिपादन करता हुआ कहता है कि जिस प्रकार लुटेरे, चोर, बदमाश आदि देश से उपद्रव मचाते हैं उसी प्रकार तेरह काठिया-जुआ, अलस, शोक, भय, कुकथा, वीतुक, कोप, कृपण बुद्धि, अज्ञानता, भ्रम, निद्रा, मद और मोह—आत्म-देश से विकार उत्पन्न करते हैं। इन तेरह धूर्तों

द्वारा आत्मा का निजी धन-अनन्तज्ञान, अनन्त दर्शन, अनन्त सुख और अनन्त वीर्य-व्यर्थ नष्ट होता रहता है ।

मैया मगवतीदास कृत 'चेतन कर्म चरित्र' इस श्रेणी की सरस रचना है । इसमें नायक चेतन की दो रानियाँ हैं—सुबुद्धि और कुबुद्धि । सुबुद्धि द्वारा तिरस्कृत किये जाने पर कुबुद्धि अपने पिता मोहराज के पास चली जाती है और उसे चेतन राजा के विरुद्ध उकसाती है । मोहराज क्रोधित होकर अपने दूत काम कुमार को चेतन राजा के पास भेज कर युद्ध के लिए ललकारता है । दोनों ओर की सेनाएँ रण-निनाद करती हैं । मोहराज के पास शोध और लोभ रूपी योद्धा हैं । राग-द्वेष रूपी अपने मन्त्रियों से परामर्श कर वह इन दोनों योद्धाओं को चेतन राजा को पकड़ने के लिए भेजता है । ज्ञानावरण, दर्शनावरण, वेदनीय, मोहनीय, प्रायु, नाम, गोत्र और अन्तराय इन आठ कर्मों की विशाल सेना लेकर मोहराज आगे बढ़ता है । उधर चेतन राज भी ज्ञानदेव के सेनापतित्व में मुकाबला करता है । ज्ञानदेव चक्रग्यूह की रचना करता है । मुख्य द्वार-रक्षक बनता है व्रतदेव, जो मोहराज के प्रबल सेनानी मिथ्यात्वमट और अधिरति का नाश करता है । ज्ञानावरण, दर्शनावरण, मोहनीय और अन्तराय जैसे वीर भी मूर्च्छित हो जाते हैं । मोहराज की सेना का दम टूटने लगता है । वह भाग खड़ी होती है और चेतनराज विभिन्न गुणस्थान रूपी मोर्चों से मोहराज की सेना का छवस करने लगता है । उसके पास भेदज्ञान, ध्यान, समाधि आदि के स्वचालित हथियार हैं । मोहराज आत्म-समर्पण कर देता है और चेतनराज मोक्ष की अपनी राजधानी बनाकर ज्ञान, दर्शन, सुख और वीर्य रूप फल का आस्वादन करता है ।

इस कथा में स्पष्टतः चेतन आत्मा की कर्म पुदगलों से लड़ाई है । कुबुद्धि ही इस सर्प की जड़ है । ज्ञान के प्रकाश से ही चेतन आत्मा की विजय श्री मिलती है । दोनों पक्षों का सद्घाटन बड़ी सन्मयता के साथ किया गया है । इस कथात्मक रूपक को यो दक्षयित जा सकता है—



मैया भगवतीदास की हो अन्य रचना है 'मधु बिन्दुक चौपाई'। यहा जो पान हैं वे मानवेनर, जीवित प्राणी भी हैं और प्रतीकार्यक भी। इस कथा का उद्देश्य ससार—मुख की क्षणभंगुरता निरूपित करना है। मानव-मन में जो प्रलोभन वृत्ति बैठी हुई है उसका प्रसार किस सीमा तक हो सकता है और वह व्यक्ति को किस सीमा तक पतित कर सकती है, इसका बड़ा ही हृदयद्रावक चित्र इस कथात्मक रूपक में है।

'मधु बिन्दुक रूपक' की कथा बहुत सक्षिप्त है। एक व्यक्ति वन में रास्ता भूल कर ऐसे स्थान पर पहुँचा जो अत्यन्त भयावन्त है। उसे सिंह और मदोन्मत्त हाथियों की चिंघाड़ सुनाई पड़ी। वह भयभीत हो इधर-उधर छिपने लगा कि एक पागल हाथी उसे पकड़ने के लिए दौड़ा। हाथी को अपनी ओर घाते देख वह व्यक्ति अपने प्राण बचाने के लिए भागा। हाथी भी

उतनी ही तेजी से उसका पीछा करता रहा । अन्ततोगत्वा वह व्यक्ति हाथी से पीछा छुड़ाने के लिए एक वृक्ष की शाखा से लटक गया । इस वृक्ष की शाखा के नीचे एक बड़ा अश्वकूप था । इसके ऊपर एक मधुमक्खी का छत्ता लगा हुआ था । हाथी भी दौड़ता हुआ उसके पास आया, और शाखा से लटक जाने के कारण वह उस व्यक्ति को न पकड़ सका और वृक्ष के तने को अपनी सूँठ से पकड़ कर हिलाने लगा । वृक्ष के हिलने से मधुमक्खी के छत्ते से एक-एक बूँद मधु टपकने लगा और वह व्यक्ति उसका आस्वादन कर अपने को सुखी अनुभव करने लगा ।

नीचे के अश्वकूप में चारों किनारों पर चार अजगर मुँह खोले बैठे थे तथा जिस शाखा को वह व्यक्ति पकड़े था उसकी जड़ें काले व सफेद रंग के बूहे अपने तीक्ष्ण दांतों से काट रहे थे । इस विषम एवं वयनीय स्थिति में फँसे इस व्यक्ति को आकाश मार्ग से गमन करते हुए विद्याधर दम्पति ने देखा । स्त्री के अनुरोध से पुरुष विद्याधर ने इस व्यक्ति से कहा कि आओ, मैं तुम्हारा हाथ पकड़ लेता हूँ । विश्वास करो, मैं तुम्हें अपने विमान द्वारा सुरक्षित स्थान पर पहुँचा दूँगा ।' इस पर वह पुरुष बोला, कृपया थोड़ी देर रुके रहें ।' इस बार गिरने वाली मधु-बूँद को खाकर मैं आता हूँ ।' विद्याधर प्रतीक्षा करता रहा, बार-बार उसके कहने पर भी वह पुरुष न आया । और 'एक बूँद और चाट लेने दो' के लोभ में उसे अपने प्राणों से हाथ घोना पड़ा । शाखा के कट जाने पर वह अश्वकूप में गिरकर अजगर का शिकार हुआ ।

इस रूपक को स्पष्ट करते हुए कवि ने लिखा है—

यह संसार महावन जान, तामहि मय भ्रम कूप समान ।
गज जिम काल फिरत निशदीस, तिहुँ पकरन कहु बिस्थावीस ।
घट की जटा लटाकि जो रही, सो आयुर्दाँ जिनवर कही ।
तिहुँ पर काटत मूसा दोय, दिन अरु रैन लखहु तुम सोय ।
माँखी चूँटत ताहि शरीर, सो बहु रोगादिक की पीर ।
अजगर परयो कूप के बीच, सो निर्गद सबलै गति बीच ।
याकी कछु मरजादा नाहि, काल अनादि रहे इह माहि ।
तातै भिन्न कही इहि ठौर, चहुँ गति महितै भिन्न न ओर ।
चहुँ दिश चारहु महायुजंग, सो गति चार कही सरवग ।

मधु की बूँद विषै सुख जान, जिहै सुख काज रह्यो हितमान ।
ज्यों नर त्यों विपयाश्रित जीव, इह विधि सकट सहै सदीव ।
विद्याधर तहं सुगुरु सुजान, वै उपदेस सुनावत ज्ञान ॥

यहां जो प्रतीक आये हैं उनका विश्लेषण इस प्रकार किया जा सकता है—

जंगल—संसार

अंशरूप—सांसारिक भ्रम

हाथी—काल

वृक्ष की डाल—आयु

बूँद (काला सफेद)—रात-दिन

मधुमक्खी का काटना—विभिन्न रोगों की पीड़ा

चार धजगर—चार गतियां

मधु-बूँद—विषय सुख

पुरुष—विपियाश्रित संसारी जीव

विद्याधर—गुरु

लीकिक त्यौहारों को आवाज बनाकर भी कथात्मक रूपक काव्य लिखे गये हैं। इस श्रेणी में तिलोक ऋषि कृत दशहरे पर्व का विराट् आध्यात्मिक सांगरूपक विशेष महत्त्वपूर्ण है। इसकी रचना कवि ने संवत् १८३८ में विजयादशमी के दिन आंवोरी (दक्षिण) में की थी। भारतीय त्यौहारों में दशहरे का बड़ा महत्त्व है।

यह त्यौहार विजयादशमी नाम से भी पुकारा जाता है। इस दिन राम ने रावण का वध कर सीता को मुक्त किया था। दूसरे शब्दों में राम ने रावण पर विजय पाई थी। दशमी का दिन होने से यह विजयादशमी कहलाया। इस त्यौहार को शक्ति का प्रतीक माना गया है। बंगाल में विशेषकर इन दिनों दुर्गा का पूजन किया जाता है जो कि शक्ति की अविष्टानी देवी मानी गई है। यह तो सामान्य हौकिक मान्यता है जिससे दशहरे की परम्परा जोड़ी जाती है।

पर यह पर्व अपने में मानव-जीवन के चिरन्तन सत्य को भी सुमेटे हुए है। प्रत्येक व्यक्ति के जीवन में क्षण-प्रतिक्षण दशहरे का पर्व समारोह

चलता रहता है। असद् प्रवृत्तियों का रावण सद् प्रवृत्ति के राम से संघर्ष लेता रहता है। मन की लंका कभी शान्त नहीं बैठती रहती। उसमें सूक्ष्म अन्तर्द्वन्द्व का चक्र घूमता ही रहता है। कवि तिलोक की दृष्टि अन्तर्मुखी बनी और उसने सद्-असद् प्रवृत्तियों के इस व्यापक पर गहन संघर्ष को शब्दों में सा उतारा। यही इस विराट् सांग रूपक की मनोभूमिका है।

इस आध्यात्मिक रूपक में कवि तिलोक ने राम और रावण के संपूर्ण परिवार को, उसके पारस्परिक सहयोग एवं विरोध को, उसकी सुखद-दुःखद परिणति को बड़ी तन्मयता के साथ गाया है, बड़ी कुशलता के साथ निभाया है। अध्ययन की दृष्टि से इस सम्पूर्ण रूपक को तीन भागों में बांटा जा सकता है।

१. रूपक में पारिवारिक सम्बन्ध

२. रूपक में संघर्ष एवं युद्ध

३. रूपक की परिणति

१. रूपक में पारिवारिक सम्बन्ध

दशहरे का आध्यात्मिक निरूपण प्रस्तुत करते समय भौतिक शक्ति के प्रतीक रावण और उसके परिवार का तथा आत्मिक शक्ति के प्रतीक राम और उनके परिवार का विस्तार के साथ वर्णन किया है। सुविधा की दृष्टि से इसे दो भागों में बांट सकते हैं—(अ) रावण का परिवार और (ब) राम का परिवार।

(अ) रावण का परिवार (असद् प्रवृत्तियाँ)

यह परिवार मरापूरा और सांसारिक भोग पदार्थों की ओर ललकने वाला है। इसका निवास तीन दण्ड^१ रूपी त्रिकूट द्वीप में स्थित लालच रूपी लका^२ में है। इसका मुखिया महामोह^३ रूपी रत्नश्रवा (जिसे विश्रवा भी

१. जिससे आत्मा व अन्य प्राणी दण्डित हों अर्थात् उनकी हिंसा हो इस प्रकार की मन, वचन, काया की क्लुप्ति प्रवृत्ति को दण्ड कहते हैं।

२. तीन दण्ड त्रिकूट द्वीप है, लालच लंक बंकवणी ॥

३. महामोह मोहनीय कर्म के उदय से पैदा होता है। जो कर्म आत्मा को मोहित करता है अर्थात् भले बुरे के विवेक से मून्ध बना देता है वह मोहनीय कर्म है। यह कर्म मय के सदृश है। जैसे शराबी मदिरा पीकर भले बुरे का विवेक खो देता है तथा परवश हो जाता है। उसी प्रकार मोहनीय कर्म के प्रभाव से जीव सत्-असत् के विवेक से रहित होकर परवश हो जाता है।

कहा गया है) नामक राक्षस है जिसकी रानी क्लेश रूपी केकसी है ।^१ महामोह (रावण) और क्लेश (केकसी) इन दोनों के संयोग से तीन पुत्र और एक पुत्री पैदा होती है । ये तीन पुत्र हैं—मिथ्यात्व मोहनीय^२ (रावण), सम्यक्त्व मोहनीय^३ (विभीषण) और मिश्र मोहनीय^४ (कुम्भकर्ण) । इनमें सबसे बड़ा है मिथ्यात्व मोहनीय । जिसके दश मिथ्यात्व रूपी^५ मुख (इसी कारण वह अर्थात् रावण, दशानन कहलाता है) और बीस आश्व^६ रूपी भुजाएँ हैं ।

१. महामोह रत्नश्रवा नामक राक्षस राजा इसमें घरी ।

क्लेश केकसी राणी है उसकी अकलदार समजो जहारी ।।

२. अदेव में देव बुद्धि और अधर्म में धर्म बुद्धि रूप आत्मा का विपरीत श्रद्धान मिथ्यात्व मोहनीय है ।

३. मिथ्यात्व मोहनीय कर्म के क्षय, उपशम या क्षमोपशम से उत्पन्न आत्मा का परिणाम । इससे मति आदि अज्ञान भी सम्यग्ज्ञान के रूप में परिणत हो जाते हैं ।

४. मिश्र मोहनीय कर्म के उदय से आत्मा में कुछ अयथार्थ तत्त्व श्रद्धान होता ।

५. जो बात जैसी हो वैसी न मानना या विपरीत मानना मिथ्यात्व है । इसके दस भेद हैं—१. अधर्म को धर्म समझना २. वास्तविक धर्म को अधर्म समझना ३. ससार के मार्ग को मोक्ष का मार्ग समझना ४. मोक्ष के मार्ग को संसार का मार्ग समझना ५. अजीव को जीव समझना ६. जीव को अजीव समझना ७. कुमाधु को सुसाधु समझना ८. सुसाधु को कुमाधु समझना ९. जो व्यक्ति राग-द्वेष से मुक्त नहीं हुआ है, उसे मुक्त समझना १०. जो व्यक्ति ससार से मुक्त हो चुका है, उसे ससार में लिप्त समझना ।

६. कर्म वध के कारणों को आश्व कहते हैं—इसके बीस भेद हैं

(१-५) पांच अव्रत.—हिंसा, भूठ, चोरी, मैथुन और परिग्रह

(६-१०) पांच इन्द्रियो (ज्ञान, आस, नाक, जीभ और स्पर्श) की अगुम प्रवृत्ति ।

(११-१५) मिथ्यात्व, अविरति, प्रमाद, कषाय और योग ।

(१६-१८) मन, वचन, काया रूप योगों की अगुम प्रवृत्ति ।

(१९) गण्ड, उपकरण आदि को अयतना से लेना व रखना ।

(२०) सूई, कुशाग्र आदि वस्तुओं को अयतना से लेना व रखना ।

दूसरा पुत्र सम्यक्त्व मोहनीय (विभीषण) है जिसमें थोड़ी न्याय बुद्धि है और तृतीय पुत्र मिश्र मोहनीय अधिक चाचास है ।^१

ज्येष्ठ पुत्र रावण का परिवार फैलता है । यह मिथ्या मोहनीय रूपी रावण प्रपञ्च रूपी मन्दोदरी से विवाह करता है । दोनों के संयोग से विषय रूपी इन्द्रजीत और ग्रह अर्थात् अग्निमान रूपी मेघनाद का जन्म होता है । इस रावण के कुमति रूपी शूर्पणखा नाम की बहिन है । उसका विवाह कठिन क्रोध रूपी खर के साथ किया जाता है । हम क्रोध रूपी खर के दो भाई हैं । एक है दूषण (दुष्ट) रूपी दूषण और दूसरा है तीन शल्य^२ रूपी त्रिशिरा ।^३ मण्डलन^४ रूपी शत्रुक (एक शूद्र तपस्वी) ज्ञान रूपी सूर्य इस खड्ग की साधना करने के लिए उपशम रूपी रण में उपस्थित होता है । रावण के इस परिवार का रेखाचित्र यों प्रदर्शित किया जा सकता है ।

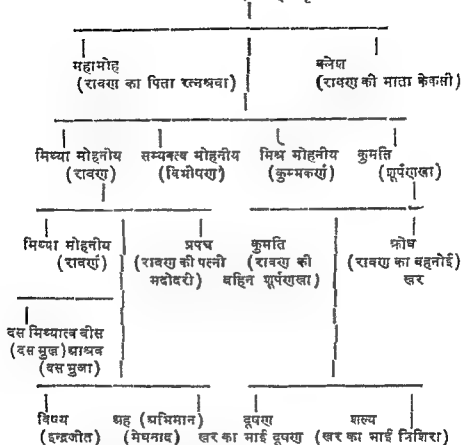
१. मिथ्यामोहनी उसका फर्ज द, दश मिथ्या दश भ्रान्त है ।
 बीस आश्रय की भ्रुजा है उसके, कपट विद्या की खानत है ॥
 सम्यक्त्व मोहनी विभीषण दूजा, नदन सो कुछ न्यायी ।
 मिश्र मोहनी कु भर्करा ए, लक्षित बात में अधिकारी ।

२ जिसमें पीठा हो, उमे शल्य कहते हैं । इसके तीन प्रकार हैं—
 १. माया शल्य २. निमाणा शल्य और ३. मिथ्यादर्शन शल्य ।

३. परपञ्च नाम मन्दोदरी नामें, मिथ्या मोह रावण राणी
 विषय इन्द्रजीत ग्रह मेघवाहन, मिथ्या रावण के सुख दाणी
 कुमति नाम चदनखा बहन है कठिन क्रोध खर के व्याही ।
 दूषण तीन शल्य त्रिशिरा, ये दोनों ही उसके भाई ॥

४. जो कपाम, परीपह तथा उपसर्ग के भ्रा जाने पर तपस्वियों को भी थोड़ा सा जलाता है ।

रावण का परिवार (असत् प्रवृत्तियाँ)



(व) राम का परिवार (सत् प्रवृत्तियाँ)

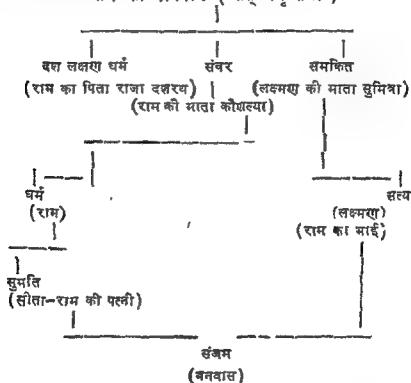
रावण का परिवार जहाँ असत् प्रवृत्तियों का पोषक है वहाँ राम का परिवार सत् प्रवृत्तियों का प्रतिपालक। इस परिवार का मुखिया दशरथ धर्म^१ रूपी राजा दशरथ है। इस राजा के सवर^२ माधवा रूपी कौशल्या नाम की पटरानी है। दोनों के संयोग से धर्म रूपी राम की प्राप्ति होती है। राजा

१ मोक्ष की साधन रूप क्रियाओं के पालन करने को धर्म कहते हैं। इसके १० भेद हैं—१. क्षमा २. माद्व ३. आर्जव ४. मुक्ति ५. तप ६. सत्य ७. सत्य ८. शौच ९. अकिंचनत्व १०. ब्रह्मचर्य।

२. जिन क्रियाओं से कर्मों का आना रुक जाता है, वह सवर है।

दशरथ के एक रानी और है । इस समकित ^१ रूपी सुमित्रा रानी से सत्य रूपी लक्ष्मण का जन्म होता है । धर्म रूपी राम का विवाह सुमति रूपी सीता के साथ होता है । राजा दशरथ (दशलक्षण धर्म) की भ्राता पाकर राम, लक्ष्मण और सीता (धर्म, सत्य और सुमति) तीनों संयम ^२ रूपी वनवास ग्रहण करते हैं । ^३ इस परिवार का रेखा चित्र यों दर्शाया जा सकता है—

राम का परिवार (सत् प्रवृत्तियाँ)



१. समकित—सर्वज्ञ द्वारा प्ररूपित पारमार्थिक जीवादि पदार्थों का श्रद्धान करना समकित है ।

२. सर्व सम्बन्ध व्यापार से निवृत्त होना संयम है ।

३. उसी बखत में राम राजगृहि, दश लक्षण दशरथ राया ।
 संवर भावना राणी कौशल्या, धर्म राम पुत्र जाया ॥
 समकित सुमित्रा राणी दूसरी, सत्य लक्ष्मण की महतारी ।
 सुमति सीता से धर्म राम का बहोत ठाठ से विवाह भया ।
 एक दिवस वो पिता हुकुम से, तिनु ही संयम वन में गया ॥

२. रूपक में सधर्प एव युद्धः—

कवि तिलोत्तम ऋषि ने रचना के प्रारम्भ में दोनों परिवारों का विस्तृत परिचय देकर रचना के मध्य में दोनों परिवारों के बीच उठे हुए द्वन्द्व एवं सधर्प को वाणी दी है। दोनों परिवारों में द्वन्द्व का कारण बनती है कुबुद्धि अर्थात् पूर्णशूरा। वह सज्जलन रूपी शत्रुक का अन्त नहीं दब सकती। इसीलिए अपने पति (क्रोध रूपी खर) और देवर (दूषण, दाल्य) को चढ़ा लाती है। पर सत्य के भागे क्रोधादि नपायो एव शत्रुओं की दास नहीं बनती। वे लक्ष्मण के हाथ से मारे जाते हैं।^१

इस प्रयास में जब कुमति रूपी शूर्पणखा पराम्त हो जाती है तब वह अपना दाव बदलती है और मिथ्यामोह रूप रावण के पास जाकर सुमति रूपी सीता की प्रशंसा करती है। रावण छलपूर्णक सीता का अपहरण कर लेता है। सुमति मिथ्यामोह के जेलखाने में बन्द हो जाती है।^२

पर यह स्थिति अधिक समय तक रहती नहीं। ज्योही धर्म रूपी राम का सन्तोष रूपी सुग्रीव और उसके बल की सहायता मिलती है त्योंही बन्दी सुमति की टोह मिल जाती है।^३ टोह मिलते ही युद्ध के नगाड़े बज उठते हैं।

युद्ध वर्णन में दोनों ओर की सेनाओं का बड़ा भव्य वर्णन किया गया है। रावण की सेना ठीक उसके अनुरूप है। उसकी सेना में क्रोध, मान, माया

१. सत लक्ष्मण वो खड्ग पकडकर, सजल शत्रुक का सिर घाया।
कुमति चब्रनखा कही पतिसु, खर, दूषण, शिशिरा घाया ॥
सत लक्ष्मण तब बड़े सामने, उन तीनुं कुं लिया मारी।
२. मिथ्यामोह रावण के पास वो, सुमति सीता की बड़ाई।
करी बहोत तब लालच बझ बहा, बल आया लंका साई।
छल विद्या का नाद सुना कर, सुमति सीता की किवि है चोरी।
राम लक्ष्मण जब जाना भेद ए, सोचे अब लाना है दोरी।
भूठ साहसिक दृष्टि है उसकी, सत् लक्ष्मण ने करी खुवारी ॥
३. सन्तोष सुग्रीव जब भया पक्ष पर, बहोत भूप उसकी सगें।
जाम जाबुवाहन नील नलादिक, सुमत नाम हनुमत अगे।
खबर लाया वो सुमति सीता की बहुत जोरावर दुनिया मे ॥

और लोभ (चार कपाय) रूपी राक्षस गजारोही, अश्वारोही, रथारोही तथा पदाति (चतुरगिणी सेना) सैनिक हैं ।

कुब्जान रूपी घञ्जा फहरा रही है । अपयश के नगाडे बज रहे हैं । विकथा^१ रूप कन्धों (वीर गीतों) का चाण्ड-माटों द्वारा उच्चारण हो रहा है । कुशील रूपी रथ में मिथ्यात्वी रावण सात व्यसन^२ रूपी हथियार समाले सचेत होकर बैठा है । उसके दोनों ओर राग-द्वेष रूपी जवरदस्त उमराव हैं ।^३

राम की सेना भी किसी से कम नहीं । वह भी ठीक उनके अनुरूप है । भीति रूपी पशुका लहरा रही है । सञ्ज्ञाय रूपी रथ-दुदुभी बज रही है । सत्य रूपी लक्ष्मण न चर्य रूपी धनुष धारण कर रखा है । वे भील रूपी रथ में बैठे हैं । दान भील, तप और भावना रूपी चतुरगिणी सेना उनके साथ है ।^४

जब पूर्ण तैयारी के साथ दोनों सेनाएं आमने-सामने आती हैं तो युद्ध शुरू हो जाता है । मिथ्य मोह रूपी गवण क्रियित हो उठता है । वह अज्ञान रूपी चक्र हाथ में लेकर लक्ष्मण पर चलाता है पर सत्य के आगे अज्ञान का कुछ भी ब्रह्म नहीं चलता । इसके विपरीत सत्य ही जब ज्ञान चक्र को उठा लेता है तब

१ सयम में बाबक चौरङ्ग विरुद्ध कथा । इसके ४ प्रकार हैं—(१) स्त्री कथा (२) भक्त कथा (३) देश कथा (४) राजकथा ।

२ १ जूआ २ मात ३ मदिरा ४. बरपा ५ शिकार ६. चोरी और ७ परस्त्री-गमन ।

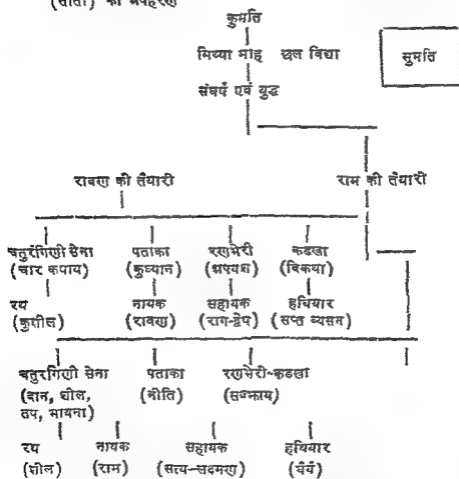
३ चार कपाय राक्षस दल भारी, कुब्जान घञ्जा के फरवि ।
अपयश का बजे नगारा, विकथा का कड़ला गाव ।
कुशील रथ में बैठा हथियारी, सात व्यसन शस्त्र धारे ।
राग द्वेष उमराव जोरावर, सहेज सुभट सँ नहि हारे ।

४ दान भील तप भाव की सेना, ले के गया लका ठामे ।
नय नेजा, सञ्ज्ञाय घोष दे राम आय चढ तिन वारी ।
सत लक्ष्मण तब धीरज धनुष ले, बैठे भील रथ के माइ

मिथ्या मोह का अन्त हो जाता है। लक्ष्मण के हाथों इसी कारण रावण मारा जाता है।^१

दोनों परिवार (प्रवृत्तियों) में घटित इस संघर्ष एवं युद्ध को इस प्रकार दर्शाया जा सकता है—

कुमति (झूँपखला) के प्रयत्न से मिथ्यामोहनीय (रावण) द्वारा सुमति (सीता) का अपहरण



१. लक्ष्मण जब मिले भ्रान कर, मिथ्या रावण को रोष भाइ ।
भ्रान्त चक्र मेला लक्ष्मण पर, जोर चला नहि लीगार रे ।
ज्ञान चक्र जब मेला हरि ने, एकदम में रावण मारे ।
राम लक्ष्मण की जीत भई जब, जग में जया जय भारी ॥

३ रूपक की परिणति

इस युद्ध में राम की विजय और रावण की पराजय होती है। मिथ्या-मोहनीय रावण के भक्त होते ही सुमति रूपी सीता के सारे वश्वन खुल जाते हैं। वह मुक्त हो जाती है। उसको राम-लक्ष्मण से मेंट होती है। कहना न होगा सुमति (सीता) की प्राप्ति के लिए धर्म रूपी राम को अपने सद्गुणों की पूरी सेना तैयार करना पड़ती है। जब यह सेना अपने उद्देश्य को पूर्ण कर लेती है, प्रतिपक्षी को परास्त कर देती है तो मुक्ति सहज ही आ मिलती है। राम और लक्ष्मण अर्थात् धर्म और सत्य अपने सद्गुणों से मिथ्यामोह रूप रावण और उसके सहायक राग, द्वेष रूपी जवरवस्त सैनानियों का घन्त कर सीता को, सुमति को ले आते हैं और मीक्ष रूप अयोध्या नगर में प्रवेश करते हैं, जहाँ जन्म-मरण का कोई दुःख नहीं।^१ यही मन्त्रा राम-राज्य है। दशहरा पर्व इसी रामराज्य को प्राप्त करने का संदेश देता है।

(ख) गीतात्मक रूपक काव्य इन रूपक काव्यों में कथा की कोई अन्तर्धारा नहीं बहती। वे किसी मनोभाव, घटना या परिस्थिति को ही लौकिक भाव भूमि में ऊपर उठा कर किसी अस्वात्म भाव की ऊचाई तक पहुँचाते हैं। इनमें सामान्यतः निम्नलिखित रूप मिलते हैं—

१. लौकिक पर्वों की आध्यात्मिक व्यञ्जना : लौकिक पर्वों की आध्यात्मिक व्यञ्जना कथात्मक रूपक काव्यों में भी मिलती है। गीतात्मक रूपक काव्यों में भी ये त्योंही अपना आध्यात्मिक अर्थ देते देखे जाते हैं। तिलोक अपि ने धनतेरस, रूप चन्दस, दीपमालिका, सक्रांति पर्व, वसंत पंचमी, फाग, शीतला सप्तमी, गणगौर, आखातोड़, राखी आदि विभिन्न पर्वों को आध्यात्मिक परिवेश दिया है^२। अन्य कवियों को भी इस प्रकार की प्रवृत्ति रही है। सत कवि आचार्य जयमल्ल जी^३ का आध्यात्मिक दीवाली रूपक सुन्दर बन पड़ा है। यहाँ काया की हवेली को तपस्या से सज्जित करने, क्षमा के

१. सुमति सीता कृ लेकर आयें, मुक्ति अयोध्या राज करे।

जन्म मरण भय दुःख मिटे जिह्वा, राम राजा सो जग में खरे।

२. श्री सत्यवोध : तिलोक ऋषि, पृष्ठ २२८-२३७

३. इनके विशेष परिचय के लिए देखिये : मुनि श्री हजारीमल स्मृति ग्रंथ, पृ० १३७-१५५

खाजे, बैराग्य के घेवर, उपशम के मोघण से मोतीचूर बनाने, धर्म की वही और कलम-दवात को पूजने, धर्म की धूप, तपस्या का अगर और श्रद्धा के सुमन चढ़ा कर काया-मन्दिर में स्थित आत्मदेव की पूजा करने, दया के दीपक में सवैग की बत्ती जला कर, ज्ञान का तेल डाल कर-समकित का प्रकाश कर अष्टकर्म रूप अ धकार को भगान की बात कही गई है—

काया रूपी हवेलिया, तपस्या करने रैल,
सू स वरत कर, माइणो, विनय भाव बर धेल ।
समा रूप खाजा करो, बैराग्य घृतज पूर,
उपशम मोघण घालने, मदवो मोतीचूर ।
दिवाली दिन जाणने, धन पूजे घर मांय,
इम तू धर्म ने पूज ले, ज्यो समरापुर में जाय ।
राखे रूप चवदश दिने, गहूणा कपडा री चुप,
ज्यों चूप राख धर्म सू, दीपे अधिको रूप ।
पर्व दिवाली में दिने, पूजे बही, लेखण ने दोत,
ज्यू तू धर्म ने पूजले, दीपे अधिको जोत ।
पर्व दिवाली जाणने, उजवाले हवेली ने हाट,
इम तू व्रत उजवाल ले, बन्वे पुनारा ठाट ।
काया रूप करो देहरो, ज्ञान रूपी जिनदेव,
जस महिमा सख झालरी, करो सेवा नितमेव ।
धीरज मन करो धूपणो, तप अगरज खेव,
श्रद्धा पुष्प चढायने, इम पूजो जिनदेव ।
दया रूपी दिवला करो, सवैग रूपणी दाट,
समगत ज्योत उजवाल ले, मिथ्या अधारो जाय फाट ।
सवर रूपी करो डाकणो, ज्ञान रुपियो तेल,
भाठो ही कर्म परजाल ने दो रे अन्वारो ठेल ।

आध्यात्मिक होली के सरस गीत बड़ी तन्मयता और हर्षोल्लास के साथ जैन कवियों ने गाये हैं। रतनसागर कवि का कहना है कि चिदानन्द समता रानी के साथ हवाली खेलता है। भावना रूपी मृदग और दया रूपी डफ बजने लगता है तो विवेक ध्वनि को सरस झकार मन को मोहक लगती है। विनय रूपी स्नेह में पय कर सयम रूपी झोली में बारह भावना रूपी गुलाल भर कर और तप रूपी पिचकारी में निर्मल भाव रूपी केसर धोल कर जब

फाग सेनी जाती है, तब अजब ही समा बध जाता है। आगम रूपी धमाल और सवर रूपी तूर्यनाद से आत्मा का प्रकाश उभर-उभर कर विकीर्ण होने लगता है। कितनी सरस होली है यह—

चिदानन्द खेले होरी संग लिए समता भोरी।

भाव मृदंग दया डफ बाजत, विनय विवेक धुनि जोरी।

पाँच सुमति त्रिहा भाँझ बजत है, योग जुगति ताल बजोरी।

स्नेह विनय वैराग्य घरगजा, निर्मल धन केसर धोरी।

ज्ञान गुलाब विवेक सुजस्ता, सयम वासन भर भोरी।

द्वादश भाव गुलाल भु लेकर, तप पिचकारी र भोरी।

आगम अगम धमाल सुनावत, अति संवर गुण साम तुरी।

रतनसागर कहे धन धन ते भर, इण विष खेलै जे होरी॥

२. लौकिक संस्कारों द्वारा आध्यात्मिक बोध : जैन कवि लौकिक रीति, नीति और संस्कार आदि की उपेक्षा नहीं करते, वे उनका उदात्तीकरण कर उन्हें आध्यात्मिकता की ओर मोड़ देने में ही उनकी सार्थकता समझते हैं। यही कारण है कि जीवन के विभिन्न संस्कारों को उन्होंने बड़ी सहृदयता के साथ गा-गा कर आध्यात्मिक रंग दिया है।

लौकिक संस्कारों में विवाह-संस्कार सबसे अधिक महत्वपूर्ण माना गया है। जैन कवियों ने इस संस्कार को 'सयम-श्री विवाह' के रूप में प्रदर्शित किया है। 'विवाहलो' संज्ञक ऐसी यथेष्ट रचनाएँ लिखी गई हैं। यहाँ दीक्षा कुमारी के साथ चिदानन्द का विवाह कराया गया है। विवाह के इस प्रसंग में घर और धन दोनों को वर्ण-विषय बनाया गया है। जैन कवियित्री जड़ावत्री ने शील रय पर आखूट मुक्ति-बधू को वरण करने वाले वीर दूल्हे का कितना भावपूर्ण वर्णन किया है—

१. शील रय के जुपादयो जुपादयो गुरुजी माने,

मुगति को पय बतायदो।

दया घरम की भूल करणी कर धुँधरमाल

वंदादयो २ गुरुजी०।

क्रिया किलंगी, व्रत की बागा,

मेमा का मुगट घरादयो २ गुरुजी०।

चेतन राजा माह विराज्या,

जस का बाजा बजाद्यों २ गुरुजी० ।

ग्यान लगाम, ठाम मन घोड़ा,

समता की सडक चलाद्यों २ गुरुजी० ।

सतगुरु सारथी खेडण वाला,

सिवपुर की सैर कराद्यों २ गुरुजी० ॥

२. पक्ष इन्त्री ने बस करो, सुपत गुपत सुलकार ।

सबर बांध्यो सेवरी, सील रो कियो सिणगार ।

क्रिया किलगी खुल रई, तपस्या रो तिलक लिनार ।

खिम्मा खड्ग ज्यार हाथ मे, ग्यान बोडे असवार ।

मुक्ति रा डका बाजिया, सजम सैन्या लार ।

अचल अखँ सुख माणवा, होय रह्या ओ त्यार ।

शील रथ में आरुढ इस दूल्हे ने सबर का सेहरा बांध रखा है त्रिया को कलगी लगा रखी है तपस्या का तिलक दिया है, क्षमा रूपी खड्ग हाथ में समाली है, सयम रूपी सेना उसके साथ है, फिर क्यों न मुक्ति-बधू का बरण करेगा वह ?

वर के साथ साथ बधू का भी आदर्श रूप सामने रखा है । बधू का बरण किसी सामान्य वर ने नहीं किया है, उसे जिस समुराल में जाना है वह लौकिक नहीं लोकोत्तर है । वहाँ जाने की पूर्ण तैयारी अपेक्षित है । विनयम्रम सूरी ने समुराल जाने वाली वृत्ति का जा भावपूर्ण चित्र खींचा है, वह देखते ही बनता है । उसे जो श्रृंगार कराया है, वह मन में पवित्र भावनाओं का संचार करता है । शील स्वभाव का उसने घाघरा पहन रखा है, जीव दया की कञ्चुकी बाँध रखी है, समकित की ओटनी ओढ़ रखी है, निश्चय और व्यवहार के उसने तूपुर पहने हैं, सावु और श्रावक धर्म के कानों में गहने हैं । प्रेम-सिन्दूर की बिन्दी है, भावना का हार पहना है, दान के काकण सुशोभित हैं, सुमति सखी साथ में है—

शियल स्वभाव सोहे घाघरीयो, जीव दया काचलडी ।

समकित डटणी उढी रे जीणी, शका मेले न खरडी रे बाई ।

निश्चय ने व्यवहार तणा वे, पये नेउर खलके ।

वेड चिध घर्म साधु श्रावक ना, कानें अकोटा झल्के रे वाई ।
तप तणा बे वेरखा बाहे, तगतगे तेजें सारा ।

ज्ञान परमत तणुं ते अर्चा, माहे परिणाम नी धारारे वाई ।
राग सिद्धर नु कीनु टोलुं, शिथल ना चाडलो सोहे ।
भाव नो हार ह्या मां लहेने, दान ना काकण सोहे रे वाई ।
सुमति सहेली साथें लेइने, दोरे मारग वहीगे ।
नोब कपाय कुमति अज्ञानी, तेह यी बात न करीये रे वाई ।

ऐसी बधू का सासरा क्या है ? ससुर कौन है ? सास कौन है ? कवि का कथन है—जिम वर्म ही सासरा है, जिनवर देव ही ससुर है और जिनाजा ही सास है—

जिन वर्म ने सासरु कहिये, जिनवर देव तो समरो
जिम आणा सासू रढीयाली, तेना कहुयाया विचरो रे वाई ।

विभिन्न साधना पद्धतियों में योग साधना का बड़ा महत्व है । योग-साधना स्वयं में अन्तर्मुखी साधना है पर बाह्य क्रियाकाण्डों में वह भी मुक्त न रह सकी । अतः यहाँ योग-साधना क्रिया का भी आध्यात्मिक रंग देकर उसके मूल भाव को पकड़ने का प्रयत्न किया गया है—

ज्ञानानन्द का कहना है—

ऐसो योग रमावो साधो, ऐमो योग रमावो रे ।
वरम विभूति अग रमावो, दया तीर मन मावो रे ।
ज्ञान शोचता अतर घट में, आतम ध्यान लगावो रे ॥१॥
घरम शुक्ल दाय सुटरा धारो, कनदोरी सम मारो रे ।
सुम सयम कोपीन विचारो, भोजन निरञ्जरा धारो रे ॥२॥
। अनुभव प्याला प्रेम मसाला, चाख रहे मतवाला रे ।
ज्ञानानन्द लहर में झूले, सो योगी मदवाला रे ॥३॥

नयम की कोपीन घर्म और शुक्ल ध्यान की मुद्रा, समता भाव का कदोरा, और निर्जरा का भोजन करने वाला योगी ही मच्चे अर्थ में आत्म-योगी है ।

लौकिक जीवन में व्यक्ति के नामों का बड़ा महत्त्व है। कवि तिलोक ऋषि की दृष्टि इसी नाम-संस्कार की ओर जाती है। वह नामों के माध्यम से ही आध्यात्मिक उपदेश दे बैठता है। काल किसी को नहीं छोड़ता, अतः मान, धन, कर्म आदि से प्रवृत्ति हटाकर चेतन को ज्ञान, दया और व्रत-नियम की ओर प्रवृत्त होना चाहिए—

प्रेमसी जुम्मारसिंह बश किया जीवराज,
मानसिंह भाईदास मित्या चारों भाई है।
कर्मचन्द काठा भया, रूपचन्द जो से प्यार,
धनराज जी की बात चाहत सदाई है ॥
ज्ञानचंद जी की बात सुने न चेतनराय,
भावे नहीं दयाचंद सब सुखदाई है।
कहत तिलोकरिख मनाय लीजें नेमचन्द,
नहीं तो कालूराम आया विपत सदाई है।

जीविका-निर्वाह के लिए जो काम धन्वे किये जाते हैं, उन पेशों को लेकर भी इन कवियों ने बड़े सटीक आध्यात्मिक साग रूपक बांधे हैं।

समयसुन्दर ने घोड़ी को सजग करते हुए कहा है कि हे घोड़ी तू मन रूपी घोती को अच्छी तरह धोना। उसे उस सरोवर में धोना जहाँ सम-कित रूपी पाल हो, दान के दरवाजे हो, नवतरु रूपी कमल खिले हुए हों। हंस रूपी मुनि क्रीड़ा करते हों, जप-तप रूपी जल भरा हो, शम दम की शिला हों, वही आत्म रूपी कपड़े को धोना—

घोबीड़ा तुं धोजे मननुं घोतीयुं रे।
एणे रे मंले जग मंलो करयो रे, अण धोयुं न राते लगार रे।
जिन शासन सरोवर सोहामणुं रे, समकित तणी रुढी पाल रे।
दानादिक चारे वारणां रे, माँही नव तत्त्व कमल विशाल रे।
तिहां भीले मुनिवर हसलारे, पीये छे तप जप नीर रे।
शम दम भाँजे जे सिलारे, तिहां पखाले आमत पीर रे ॥

आगे कवि और चेतावनी देता है कि इस मन रूपी घोती को तप रूपी अग्नि में जून तपाना, अठारह पापों के छोटे उछाल-उछालकर इसे साफ करना, आलोचना रूपी साबुन से धो-धो कर इसका मेल-नष्ट करना—

तपवजे तप तडके करीरे, जालवजे नव ब्रह्म बाढ रे ।
छांटा उम्माडे पाप भद्दारना रे, एम उज्जलुं होशे ततकाल रे ।
आत्तीयण सावूढो सूघो करे रे, रखे आबे माया शेवाल रे ।
निश्वे पवित्रपणुं राखजेरे, पछें आपणा नियमे संभाल रे ।

तिलोक ऋषि ने मन के माली को उपदेश देते हुए कहा है कि हे मन-माली, तू उपशम रूपी सरोवर में ज्ञान का पानी भर कर घीरज की घरती को तर कर दे । कपट-लोभ को खाड़ बूर दे, क्रोध और मान के ठूँठ को क्षमा की कुदाली से अङ्ग समेत नष्ट कर दे—

मन का रे माली करले स्याणा, उज्जम सरोवर सार ।
ज्ञान को पाणी निमंल शीतल, घीरज की घरती सुधार ॥
कपट लोभ की खाड़ बूर दे, पावडी संतोष समार ।
ठूँठ उड़ावो क्रोध मान का, क्षमा कुशली करो त्यार ॥

और जब उसमें शीयल का केला, संताप का सीताफल, यतना का अमरुद, दृष्टान्त का नीबू, दान का वटवृक्ष, आत्मानुभव का आम वृक्ष, गुण-रूपी विविध फूल लगा—

शीयल की केला, संतोष सीताफल, जयणा का जाम विचार ।
दृष्टान्त लिबू, चोज आमली, दान को बड़ विस्तार ।
आतम अनुभव करो अंबराई, गुण गुल विविध प्रकार ।
विनय की बनराई छाई घट में, सुकृत फल श्रेयकार ॥

आध्यात्मिक बगले की शोभा भी देखते ही बननी है । उसमें सात नय की छिछकियां हैं, करुणा की कुर्मी है, दया की टेवुल है, शुभ मन का पंखा है, सरल भाव की सड़क है, विनय की रेत बिछी है । नवबाड़ की कोट है, विवेक की फाटक है और प्रेम की मेहदी चारो ओर लगी हुई है—

सवर को बंगलो करो मनमोहन, सातू नय की छिछकी विचार ।
करुणा की कुर्मी मेज मया का, शुभ मन पंखो कर डार ।
सरल भाव की सड़क बसायलो, विनय की वेलू तू संचार ।
पाड़ का कोट विवेक की फाटक, प्रेम की मेहदी परचार ॥

और अनुभव सुख-क्षय का क्या कहना ? दान, भीत, तप और भावना के उसके चार पाये हैं । ज्ञान का वाण है, समय की गादी है, विनय का तकिपा है, बारह व्रतों का पंगवा है । क्षमा का पलंगपोश है धर्म की सीरख है, धर्म की मच्छरदानी है जो मिथ्या मच्छरों को मरा देती है । ऐसी सेज पर यह चिदानन्द समता रूपी नीद में सुमति रूपी सुहागिन के साथ शयन करता है—

दान क्षीयन् तप भावना, ए चारु पाया जग ज्ञानी ।
 वाण बलावजो ज्ञान को जी कांड, संतोष सेज रसाल ज्ञानी ।
 संजम दुलाई तुम पाथरो कांड, विनय उसीसे लाल ज्ञानी ।
 समकित मालमणुरीयाजी कांड, विजणों ल्यो व्रत नारे ज्ञानी ।
 धर्म सीरख भली औदजोजी कांड, पड़पाया गुम व्याय ज्ञानी ।
 समता नीद में सोवजो जी कांड, कुमति नार भगवो ज्ञानी ।
 चाहो निषादिन सपदाजी कांड, सुमति मुहागण चहावो ज्ञानी ।
 ऐसी सुख सेज में पोडियेजी कांड, पाया छे सुख अनंत ज्ञानी ।

इस प्रकार धोबी, माली, बढ़ई, कुंभकार, बरगजारा आदि विभिन्न पेशेवरों को सम्बोधन कर इन कवियों ने नैतिकता व आत्मा के विपुल स्वरूप को पहचानने का उपदेश दिया है ।

(३) प्राकृतिक व्यापारों द्वारा सात्त्विक भावों की व्यंजना :

इन कवियों ने प्रकृति के विभिन्न व्यापारों को लेकर सात्त्विक भावों की हृदयस्पर्शी व्यंजना की है । प्रकृति के ये व्यापार केवल सात्त्विक प्रतीक बनकर ही नहीं भाये हैं बरन् पूरे मनोभाव को आभिब्यक्त करते हैं । परम्परागत बारहमासा को विरह की भाव भूमि से बाहर निकाल कर ये कवि उसे लोकहित व आत्मचिन्तन की भूमिका पर उतार सके हैं । पूज्य श्री रत्नचन्द्रजी^१ ने बारहमासा को चैराग्यपूर्ण बारह भावनाओं में भूँथा है । उनके लिए आपाढ़ अनित्य भावना का, आवण अशरण भावना का, माद्रपद संसार भावना का, आसोज एकत्व भावना का, कार्तिक अनन्य भावना का, मगसर

१. विशेष परिचय के लिए देखिये—गुरुदेव श्री रत्नमुनि स्मृति ग्रन्थ, पृ० ३१७-३२७ ।

प्रशुचि भावना का, पीप आश्रव भावना का, माघ संवर भावना का, फाल्गुन निर्जरा भावना का, चैत्र धर्म भावना का, वैशाख लोक स्वरूप भावना का और ज्येष्ठ बोधि दुर्लभ भावना का संदेश लेकर आता है । निर्जरा भावना और फाल्गुन भास का यह रूपक-सम्बन्ध देखिये—

फाल्गुन समय बसन्त की, तप भेद द्वादश निर्जरा ।
पिक्वकारी संजम रंग है गुण सतवीस लीजे पलरा ।
धमाल ध्यान मृदंग समता, शील केशर तन सजे ।
करम घूर उड़ाय कर, गढ़ मुक्ति में अनहद बजे ।

बारहमासा को शोभजी श्रावक ने एक दूसरी दृष्टि से भी देखा है । उन्हें तैरापंथ सम्प्रदाय के आद्य प्रवर्तक स्वामी भीखण्डी का व्यक्तित्व ही बारहमासी रूप में दिखाई दिया । आपाह-श्रावण में वे भूलते हुए गजराज हैं (आप हस्ती ज्यूं डोला में दीपता), माघपद-प्रासोज में वे हरे-भरे पर्वत हैं (सांमी हूंगर हरिया होय), कार्तिक-मिगसर में वे सजे-सजाये सांड हैं (सांड ज्यूं पूज पूजावता गामां नगरां), पीप-माघ में वे सुखद सूर्य हैं (रिब तपतो ज्यूं तप तेज आकरो), फाल्गुन-चैत्र में वे वैराग्य रूपी गुलाब और दया रूपी जल से फाग खेलने वाले राजा हैं (राजा ज्यूं पूज सुमता राण्यां बंणी), और वैशाख-जेठ में वे लहराते समुद्र हैं (आप बरसण समुद्र लहिर ज्यूं)^१ ।

पूज्य रतनचन्दजी ने एक अन्य स्थल पर परमात्म-मिलन (आत्म-ज्ञान) की आनन्दानुभूति का वर्णन करने के लिए सम्यक्त्व श्रावण का साग रूपक बाँधा है—

सम्यक्त्व श्रावण आयो, अब मेरे सम्यक्त्व श्रावण आयो ।
घटा ज्ञान की जिनबर ने भाषी, पावस सहज सुहायो ॥१॥
ग्रीष्म ऋतु मिथ्यात मिटांनी, अनुभव पवन सुहायो ।
ऊंची ध्वनि गुरु गरजन लागे, मव्य मोर चित भायो ॥२॥
निज गुण दाहिनी चमकण लागी, ज्ञान-नीर बरसायो ।
तप जप नदियाँ चलत हीया में, ममता तपत मिटायो ॥३॥

सम्यक्त्व श्रोता तत्त्वर उल्हसे, श्रुत ज्ञान फल छाये ।
 अर्क जवासा जिम मिथ्याती, सूकत होत दुखाये ॥४॥
 सम्यक्त्व घरती अमृत निज गुण, वषे खेत अविकाये ।
 मिथ्या घरती लोभ उकरड़ी, दुर्गन्ध द्वेप बजाये ॥५॥
 श्री जिनवाणी अभिय समाणी, मुक्ति मारग दरसाये ।
 'रतनचन्द्र' कर जोड़ि जम्पै, इस वाणी सरसाये ॥६॥

इस सांगल्पक का विश्लेषण इस प्रकार किया जा सकता है—

उपमेय	उपमान
१. सम्यक्त्व	आवण
२. ज्ञान	घटा
३. मिथ्यात्व	घीष्म ऋतु
४. अनुभव	पवन
५. चित्त	मोर
६. गुण	दामिनी
७. ज्ञान	चोर
८. जप-तप	नदियां
९. समता	तपन
१०. सम्यक्त्व श्रोता	तत्त्वर
११. श्रुत ज्ञान	फल
१२. मिथ्यात्वी	अर्क, जवासा
१३. सम्यक्त्वी के गुण	लहलहाते खेत
१४. मिथ्यात्वी की लालसा	उकरड़ी
१५. द्वेप	दुर्गन्ध
१६. जिनवाणी : मुक्तिमार्ग	अमृत वर्षा

कवि भूधरदास प्रकृति के साध्यम में जीवन की मार्मिकता और काल की गतिशीलता का चरान कर रहे हुए कहते हैं कि काल रूपी अरहट सूरज-चोद रूपी बैलों द्वारा रातदिन रूपी घड़ों में प्राणियों के आधु रूपी जल को भर-भर कर खाली कर देता है—

रात दिवस घट माल सुभाव ।

भरि भरि जल जीवन की जल ॥

सूरज चांद वल ये दोय ।

काल रहै नित फरे सोय ॥

आनन्दघन ने सूर्योदय से ज्ञानोदय की ध्वंजना करते हुए कहा है कि सूर्योदय होते ही चेतन रूपी चकवा-चकवी का विरह मिट गया, भ्रम रूपी भ्रम्बकार नष्ट हो गया और सर्वत्र आनन्द के कमल खिल गये—

मेरे घट जान भाव भयो भोर ।

चेतन चकवा चेतन चकवी, भागो विरह को सोर ॥

फैली चहुँदिशि चतुर भाव रुचि, मिट्यौ भ्रम तम जोर ।

आपनी चोरी आपहि जानत, औरै कहत न भोर ॥

भ्रमल कमल विकसित गये भूतल, मढ विशव शशि कोर ।

आनन्दघन एक बल्लभ लागत, भोर न लाख किरोर ॥

(ग) चित्रात्मक रूपक काव्य : संस्कृत आचार्यों ने चित्र काव्य को अघम काव्य की संज्ञा दी है और ध्वनि काव्य को श्रेष्ठ काव्य माना है । पर यहाँ जिस चित्रात्मक रूपक काव्य की चर्चा की जा रही है वह तथाकथित चित्रकाव्य से भिन्न है । यहाँ 'चित्रकाव्य' का प्रयोग काव्य की विशेष लेखन पद्धति द्वारा निर्मित चित्र के प्रसंग में किया जा रहा है । ऐसे चित्र काव्य की सृष्टि वही कर सकता है जिसमें कवि का हृदय हो, चित्रकार का साधन हो, गणितज्ञ की बुद्धि हो और स्थितप्रज्ञ की तन्मयता हो । ये चित्र सामान्य और रूपकात्मक दो प्रकार के होते हैं । सामान्य चित्र वे होते हैं जिनमें कवि स्वरचित या किसी प्रसिद्ध कवि की कविताओं—दोहे, सर्वये, कवित्त आदि—को इस ढङ्ग से लिखता है कि एक चित्र सा खड़ा हो जाता है । समुद्र बध, नागपाश बंध, खड्ग बंध, कमल बध, जाली बध, चौपड़ बध आदि का समावेश इनमें किया जा सकता है । दिलोक ऋषि ने इन चित्रों के नामानुकूल भाव वाली कविताओं को इन चित्रों में चित्रित किया है । समुद्र बध कृति में ससार को समुद्र के रूप में उपमित करने वाली कविता का प्रयोग किया गया है जबकि नागपाश बंध में भगवान् पार्श्वनाथ के जीवन की उस घटना को अद्भुत किया गया है जिसमें उन्होंने कमठ तापस की पचाग्नि से सकट शस्त नागदम्पति का उद्धार किया था ।

रूपकात्मक चित्र काव्यों में कवि की रूपक योजक वृत्ति ही काम

करती है। तिलोक ऋषि के ज्ञान-कुंजर और शीत-रथ के रूपकात्मक चित्र अत्यन्त सुन्दर एवं भव्य बन पड़े हैं। 'ज्ञान कुंजर' के द्वारा भवि ने मामान्य बुद्धि के लोगों को जैन-दर्शन का बोध कराया है। विभिन्न तात्त्विक मिद्धान्तों से परिपूरा अक्षरों द्वारा हाथी का यह चित्र बड़ा आकर्षक और विज्ञान बन पड़ा है। चौबीस तीर्थंकरों के नाम लिख कर हाथी की सूँढ़, गरुधरो के नाम लिख कर उसका कान, ज्ञान रूप उसकी शरिर, धोरज और धर्म लिख कर उसकी दंतूरें, प्राणियों के नाम लिख कर उसके पाँव, पंच महावर्तों के नाम लिख कर उस पर चढ़ने की सीढ़ियाँ आदि बनाई गई हैं। दान, दया रूपी महावत के हाथों में उपदेश और ज्ञान का प्रकुश दिया गया है। उसके ऊपर देव, गुरु, धर्म की छत्रो है जिसमें सम्पत्त्व की डंडी लगी हुई है। भंवाड़ी को विभिन्न शास्त्रीय गाथाओं से सजाया गया है। भंवाड़ी के ऊपर स्थित मंदिर के दोनों ओर ज्ञान, दर्शन, चरित्र और तप रूप चार स्तंभ हैं। इसके मध्य प्रतिमाधारी मुनि की आकृति है। ऊपर धर्म ध्यान और शुद्ध ध्यान की पताका लहरा रही है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि रूपक काव्यों की सृष्टि कर जैन कवियों ने एक और लौकिक सम्बन्धों को लोकोतर उदात्त आदर्शों में परिणत किया है तो दूसरी ओर दुःख-निवृत्ति का मार्ग बता कर लोक-कल्याण की भावना को प्रश्रय दिया है।

२४ | जैन साहित्य में शान्त रस

जैन धर्म और दर्शन का मूल स्वर आत्मा पर पड़े हुए विभिन्न कर्म-पुद्गलों का आवरण हटाकर उसे अपने विशुद्ध सहज रूप में देखना है। यही मनोभूमि उसे साहित्य-सृजन की ओर प्रेरित करती है। यही कारण है कि जैन साहित्य में जीवन के विविध पक्षों का निरूपण होते हुए भी उसकी अन्तिम परिणति शांतिरसात्मक ही है। विशुद्ध आनन्दानुभूति की अवस्था तभी प्राप्त हो सकती है जब आत्मा अपने प्रकृत स्वभाव में हो, राग-द्वेष की स्थिति से विरत हो, दूसरे शब्दों में शान्त हो, सकल्प-विकल्प से ऊपर उठी हो। यही वह बिन्दु है जहाँ काव्यानन्द और ब्रह्मानन्द दोनों मिलकर एक हो जाते हैं।

रस शब्द के विभिन्न प्रयोग :

लोक-व्यवहार में रस शब्द चार रूपों में प्रचलित है। (१) पदार्थों का रस—जैन दर्शन में इसके पाँच प्रकार माने गये हैं—लट्टा, मीठा, कड़वा, कपायला और तिक्त। (२) आयुर्वेद का रस—पारद का रस। (३) साहित्य का रस—काव्यानन्द का रस। (४) मोक्ष का रस—आत्मा की विशुद्धावस्था में ब्रह्मानन्द का रस। जैन साहित्यकारों ने काव्य में शान्त रस को प्रमुखता देकर साहित्य के रस को ब्रह्मानन्द के रस-स्वरूप तक ऊपर उठा दिया है।

शांति रस की प्रमुखता :

संस्कृत आचार्यों ने शृंगार रस को रसरज माना है। भवभूति ने सभी रसों का अन्तर्भाव करण रस में कर, करण रस का रस राजस्व सिद्ध किया है। जैन कवि प्रकृत राग-द्वेषों का परिमार्जन कर, अव्यवस्था में

व्यवस्था स्थापित कर, शरीर से आत्मा की ओर, रूप से भाव की ओर, राग से विराग की ओर बढ़ने में ही कवि-कर्म की सार्थकता मानते थे। इसीलिए उन्होंने अन्य रसों की तुलना में शांत रस को प्रमुखता दी। रीतिकालीन विलासिता के युग में भी ये कवि वहिर्मुखी वृत्तियों के संकोच और अन्तर्मुखी वृत्तियों के विस्तार द्वारा आत्मा के अनन्त प्रकाश को विकीर्ण कर शांत रस में बुबकियाँ लगाते रहे। महाकवि बनारसीदास ने शृंगारी कवियों की नरसना करते हुए कहा है—

ऐसे भूढ़ कु-कवि कुची, कहैं मृपा पथ दौर ।
 रहैं भगन अभिमान में, कहैं और की और ॥
 वस्तु सरूप लखै नहीं, चाहिज दृष्टि प्रमान ।
 मृपा विलास विलोक के, करें मृपा गुणगान ॥

कवि ने शृंगारी कवियों के इस 'मृपा गुणगान' का विश्लेषण इस प्रकार किया है।

मांस की ग्रंथि कुच कंचन कलस कहैं,
 कहैं मुखचन्द जो सलेपमा को भरु है ।
 हाड के दणन आहि हीरा मोती कहे तोहि,
 मांस के अघर ओठ कहे विवफरु है ॥
 हाड बज गुना कहे, कौल नाल काम जुधा,
 हाड ही के थंभा जंघा कहे रंमा तरु है ।
 यों ही भूठी जुगति बनावैं औ कहावैं कवि,
 एते पै कहैं हमें शारदा को वरु है ॥

भूचरदास ने स्तनों को दी जाने वाली परम्परागत स्वरु-कलशों की उपमा को झुठलाते हुए उसे इस रूप में देखा है—

१—बनारसीदास स्वयं प्रारम्भ में शृंगारी कवि थे, पर बाद में शृंगार रस की सार्थकता न समझकर अपनी शृंगार प्रधान 'नवरस' रचना को गोमती के हवाले कर दिया।

कचन कुंभन की उपमा, कहि देत उरोजन को कवि वारे ।
ऊपर श्याम विलोकत के मनि नीलम डकनी डक डारे ॥
यो सत वैन कहे न कु-पडित, ये धुम आमिष सिट उवारे ।
साधन भार दई मुंह छार, मये इहि हेत किचो कुच कारे ।

रस सम्बन्धी नवीन दृष्टिकोण :

रस के सम्बन्ध में इन कवियों की मान्यता रही कि आत्मोन्मुख पुरुषार्थ का नाम ही रस है । जब तक आत्मानुभूति नहीं होती तब तक रस मयता प्राप्त नहीं सकती । विभाव, अनुभाव, संचारी भाव, जीव के मानसिक, जाचिक और कायिक विकार हैं, स्वभाव नहीं है । रस का वास्तविक उद्भव इन विकारों के दूर होने पर ही हो सकता है । जब तक ये विकार—मोह, मान, माया, लोभ आदि कषायों के रूप में — बने रहते हैं तब तक शुभाशुभ प्रवृत्ति में आत्मा रमण करती है । वह आवरण रहित होकर अपने मूल प्रकृत स्वभाव में अवस्थित नहीं होती । शुभ अशुभ परिणतियों के विनष्ट होने पर ही आत्म-रस छलकने लगता है । इसीलिए लौकिक ममस्त रस यहाँ विरस है । जनार्दनदास ने रस की लोकोत्तरता को इस प्रकार व्यक्त किया है —

जब सुबोध घट में परगाँव ।
नवरस विरस विपमता नाहीं ॥
नबन्स लखै एक रस माही ।
ताँते विरस भाव मिटि जाही ॥

अर्थात् जब हृदय में विवेक—यथार्थज्ञान—का प्रकाश होता है, तब विरसता और विपमता विनष्ट हो जाती है और निरन्तर आत्मानुभूति होने लगती है । इस अवस्था में इन्द्रिय-लिप्सा और शारीरिक भुख दूर हो जाती है । दहधमिता छूट जाती है । रस की यह दशा आनन्द की दशा है, चिदानन्द स्वरूप है । उपनिषदों में इसे 'रस सार चिदानन्द प्रकाश' कह कर विशेष-पिन किया गया है । 'जिस प्रकार योगी उस चिदानन्द प्रकाश का अपनी आत्मा में सहज साक्षात्कार करके पूर्णतः तन्मय होकर वहानन्द का अनुभव करता है, उसी प्रकार सहृदय भी अपने मानस में नाटक या काव्य के सौंदर्य का सहज साक्षात्कार करके काव्यानन्द का अनुभव करता है' ।

इतना होने पर भी लौकिक रूप में रस का प्रयोग जैन साहित्य में अनेक स्थलों पर हुआ है। 'अभिधान राजेन्द्र कोश' में रस शब्द की विवेचन करते हुए कहा गया है—'रस्यन्ते अन्तरात्मनाऽनुभूयन्ते इति रसास्तत्सहकारि-कारणसन्निधानेषु चेतोविकारविशेषेषु रसाः शृंगारादयः'। अर्थात् अन्तरात्मा की अनुभूति को रस कहते हैं तथा इसमें सहकारी कारण मिलने पर जो मन में विकार उत्पन्न होता है, वह शृंगारादि रूप रस कहलाता है। इसी का स्पष्ट करते हुए कहा गया है—

बाह्यार्थालम्बनो यस्तुविकारो मानसो भवेत् ।

स भावः कथ्यते सद्भिः तस्योत्कर्षो रसः स्मृतः ॥

अर्थात् बाह्य वस्तु के आलम्बन से जो मानसिक विकार उत्पन्न होता है, वह भाव कहलाता है और इसी भाव के उत्कर्ष को रस कहा जाता है। जिनसेन ने 'अलंकार-चिन्तामणि' में रस का स्पष्टीकरण यों किया है—

लयोपशमने ज्ञानाऽऽवृत्तिवीर्यान्तराययोः ।

इन्द्रियानिन्द्रियैर्जीवं त्विन्द्रियज्ञानमुदभवत् ॥

तेन संवेद्यमानो यो मोहनीयसमुदभवः ।

रसाभिर्व्यञ्जकः स्थायिभावश्चिद्वृत्तिपर्ययः ॥

अर्थात् ज्ञानावरण और वीर्यान्तराय के लयोपशम होने पर इन्द्रिय और मन के द्वारा जो ज्ञान उत्पन्न होता है, वह इन्द्रिय ज्ञान है। इस इन्द्रिय ज्ञान के संवेदन के साथ मोहनीय कर्म का उदय होने पर विकृत चैतन्य पर्याय जो कि स्थायी भाव रूप है, रस की अभिव्यक्ति कराती है। यह रस-दशा लौकिक स्तर की रस दशा है। इसे स्वीकारते हुए भी इन कवियों की दृष्टि लौकीतर रस दशा पर ही विशेष स्थित रही है।

बनारसीदास ने स्थायी भावों की नवीनतम वैज्ञानिक प्रकृति की। परम्परागत स्थायी भावों की स्थिति उन्हें पूर्ण नहीं लगी। उन्होंने शृंगार, हास्य, भयानक, करुण और वीर रस के स्थायी भावों को अधिक व्यापकता एवं व्यावहारिकता दी। उनके अनुसार—

शोभा में शृंगार वसे, वीर पुरुषारथ में,

कोमल ह्रिये में करुणा बखानिये ।

आनन्द में हास्य रुण्ड-मुण्ड में विराजे रुद्र,
वीर्यतः तहां, जहां गिलानि मन आनिये ।
चिन्ता में भयानक, अथाहता में अद्भुत,
भावा की अरुचिता में शांत रस मालिये ।
ये ई नव रस भव रूप ये ई भाव रूप,
इनकी विलक्षण सुदृष्टि जगे जानिये ॥

अर्थात् शृंगार रस का स्थायी भाव शोभा, हास्य रस का आनन्द, करुण रस का कोमलता, रौद्र रस का क्रोध, वीर रस का पुरुषार्थ, भयानक रस का चिन्ता, वीर्यतः रस का ग्लानि, अद्भुत रस का आश्चर्य और शांत रस का वैराग्य है ।

परम्परागत शृंगार रस के स्थायी भाव रति का स्थानापन्न शोभा-भाव अधिक तर्क संगत है । शोभा में जो व्यापकता और विमलता है वह रति में नहीं । एक ही रति भाव विषयक चित्र को देखने से मुनि, कामुक और चित्रकार के हृदय में एक ही प्रकार की भावना जागृत नहीं होती जब कि शोभा-भाव का सम्बन्ध मानसिक वृत्ति से होने के कारण उसमें चित्त वृत्ति की तल्लीनता सार्वजनीन रूप से देखी जा सकती है । मन, वचन और काया की एकनिष्ठता जब किसी स्त्रीन्दर्य विशेष में होती है तभी शृंगार की सही अनुभूति होती है । रति के नाम पर जो उहाम वासना की धारा बही, उसका परिहार भी शोभा को शृंगार का स्थायी भाव मान लेने से हो जाता है । क्योंकि यहां कवि का लक्ष्य विभिन्न गुणों से आत्मा का शृंगार करना, उसकी शोभा को बढ़ाना रहता है । प्रकारांतर से इस भाव में उन गुणों की ओर दृष्टि जाती है जिनसे मानवता का विकास होता है ।

हास्य रस का स्थायी भाव आनन्द, हास की अपेक्षा अधिक मनो-वैज्ञानिक है । हंसी का आना कई कारणों से हो सकता है । हम किसी की विवशता पर, मूर्खता पर और दयनीय स्थिति पर भी हस सकते हैं । उसमें एक कटुता या वेदना का अंश निहित रह सकता है । यह हंसी, मुक्त दशा की उन्मुक्त हंसी नहीं हो सकती । आनन्द की अवस्था में जो हंसी फूटती है वह निस्संग और निरपेक्ष होती है । उसमें किसी की विवशता या दुर्बलता का लाभ नहीं उठाया जाता । उसका सम्बन्ध आनन्द से होता है, केवल हास से नहीं । जब तक यह आनन्दानुभूति नहीं होती तब तक हंसी फूट नहीं सकती । आंतरिक आनन्दानुभूति ही हंसी का कारण होती है ।

करुण रस का स्थायी भाव कोमलता, परम्परागत शोक भाव की अपेक्षा अधिक युक्ति संगत है। शोक के मूल में चिंता की भावना होती है और चिन्ता से भय पैदा होता है। अतएव एक भाव शोक की अनुभूति से करुण रस का परिपाक नहीं होता। करुणा का सामान्य अर्थ है दया और दया उसी व्यक्ति के हृदय में उत्पन्न हो सकती है जिसके अंतस्तर में कोमलता हो। अतएव कोमलता की करुण रस का स्थायी भाव मानना अधिक वैज्ञानिक है। आधुनिक मनोविज्ञानवेत्ताओं के अनुसार शोक-भाव में अन्तर्दृष्टलक्ष्य चिन्ता का मिश्रण रहता है जिससे वृत्ति में करुण रस की उत्पत्ति के लिए उदारता व कोमलता का गुण नहीं आ सकता।

वीर रस का स्थायी भाव पुरुषार्थ, परम्परा से माने जाने वाले उत्साह स्थायी भाव की अपेक्षा अधिक वैज्ञानिक है। उत्साह में किसी कारण से मन्दता आ सकती है पर पुरुषार्थ में हमेशा आगे बढ़ने की व कुशल कर गुजरने की भावना ही धनी रहती है। पुरुषार्थ वृत्ति, अपने आप में स्वतन्त्र वृत्ति है। वह किसी पर अवलम्बित नहीं है, उसमें कार्य-साधन की तीव्र लगन और प्रगाध निष्ठा होती है।

भयानक रस का स्थायी भाव चिन्ता मानना भी भय की अपेक्षा अधिक युक्तिसंगत लगता है। क्योंकि किसी भयानक दृश्य को देख या सुनकर भयभीत होने की भावना का जाग्रत होना आवश्यक नहीं। जब तक चिन्ता उत्पन्न नहीं होती, तब तक भय भी उत्पन्न नहीं हो सकता। चिन्ता शब्द भय की अपेक्षा अधिक व्यापक भी है।

इस प्रकार बनारसीदास ने प्रचलित स्थायीभावों के सम्बन्ध में अपना मौलिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया जो अधिक मनोवैज्ञानिक एवं स्वाभाविक प्रतीत होता है।

शान्तरस का रसरजत्व :

जैन साहित्यकारों ने शान्तरस को ही रमराज माना है। इस रस का स्थायीभाव है वैराग्य या शम। तत्त्वचिन्तन, तप, ध्यान, स्वाध्याय, समाधि आदि विभाव हैं, काम, क्रोध, मान माया, लोभ, मोह का अभाव अनुभाव है, वृत्ति, मति आदि संचारी भाव हैं। सच तो यह है कि जहाँ देहवर्माता छूट जाती है, समरसता की स्थिति आ जाती है, वहीं शान्त रस का परिपाक

होता है। शान्त रस का रस राजस्व इसलिए सिद्ध है कि सभी रसों का उद्गम भी इसी से होता है और सबका समावेश या विलय भी इसी में होता है। मानव जीवन की समस्त प्रवृत्तियों का उद्गम शान्ति से ही होता है। शान्ति का अनन्त भण्डार आत्मा है, जब यह देह आदि पर पदार्थों से अपने को भिन्न अनुभव करने लगती है तभी शान्त रस की उत्पत्ति होती है। यह अहंकार, राग-द्वेष आदि से परे विशुद्ध ज्ञान और आनन्द की दशा है। रति, उत्साह आदि अन्य मनोदशाओं का आविर्भाव इसी में होता है।

जैन आचार्यों ने वैराग्य-भावना की उत्पत्ति के दो साधन बताये हैं— तत्त्वज्ञान और इष्ट वियोग तथा अनिष्ट संयोग। इनमें पहला स्थायीभाव है और दूसरा संचारी। यह साम्यता आधुनिक मनोविज्ञान के अनुकूल भी है। राग की वशात् अवस्था ही वैराग्य है। महाकवि ने भी वैराग्य को राग की अतिशय प्रतिक्रिया माना है। इनके अनुसार तीव्र राग हो क्लान्त होकर वैराग्य में परिणत हो जाता है। जैन कथा-काव्यों में जितने भी नायक हैं वे सामान्यतः भोग भोग कर ही योग मार्ग की ओर अग्रसर होते हैं। जम्बूस्वामी, स्यूलिमद्र आदि के कथानक इस प्रसंग में द्रष्टव्य हैं। राग की अतिशयता के ही कारण निर्वेद भावों की उत्पत्ति मानने से जैन साहित्य की शान्त रसात्मक कृतियों में भी शृंगार रस का जमकर बर्णन मिलता है।

‘नव रासो’ नाम से यहाँ ऐसे काव्य-रूपों की परम्परा भी चली है जिसमें एक ही नायक के व्यवित्तत्व में नवरसों का समाहार किया गया है।

श्री भगवानदास ने ‘रस मीमांसा’ में शान्त रस का रसरजस्व सिद्ध करते हुए लिखा है, ‘इस महारस में अन्य सब रस देख पड़ते हैं, यह सबका समुच्चय है। श्रेष्ठ और प्रेष्ठ अन्तरात्मा परमात्मा का (अपने पर) परम प्रेम, महाकाम, महाशृंगार, (श्रवणः सर्वकामोवा), संसार की विडम्बनाओं का उपहास, संसार के महातमस धन्वकार में भटकते हुए दीन जनों के लिए कष्टनाश (संसोरिणां कष्टनाशः पुराणानुसृतम्), पटारिपुत्रों पर क्रोध (क्रोध क्रोधाः कथयन्ते), इनको परास्त करने, इन्द्रियों की वासनाओं को जीतने, ज्ञान-दान से दीनजनों की सहायता करने के लिए उत्साह (युयोध्यस्मजुहराणामेव) अन्तरारि पट्रिपु कही असावधान पाकर विवश न कर दें इसका भय (नरः प्रमादी स कथं न हन्यते यः सेवते पंचानिरेव पंच), इन्द्रियों के विषयों पर और हाड़-मांस के शरीर पर जुगुप्सा (मुञ्चं लावाविजन्नं पिबन्ति चपकं सासवमिव ...

अहो मोहन्त्या नां किमिव रमणीयं न भवति), और क्रीडात्मक लीला स्वरूप अगाध, अनन्त जगत् का निर्माण विधान कराने वाली परमात्मा की (पपती ही) शक्ति पर महाविस्मय (त्वेमेवैकोऽस्य सर्वस्य विधानस्य स्वयंभुव..... ।) सभी तो इस रस के अन्तर्भूत हैं ।

महाकवि बनारसीदास ने शान्त रस का रसरारजत्व सिद्ध करते हुए आत्मा में ही नवों रसों की स्थिति मानी है । श्री भगवान दास ने जिस प्रकार ऊपर शान्त रस को संस्कृत साहित्यके उद्धरणों के साथ रसरारज सिद्ध किया है, उसी प्रकार जैन कवि ने आत्मानुभूति एवं तत्त्वज्ञान के द्वारा आत्म-स्वरूप शान्त रस में सभी रसों का अन्तर्भाव किया है—

गुण विचार सिंगार, वीर उद्यम उदार रुख ।
कलना, समरस रीति, हास हिरदै उद्याह सुख ॥
अष्ट करम दल मलन, रुद्र वरतै तिहि धानक ।
तन विलेच्छ वीमच्छ, दुग्द मुख दसा भयानक ॥
अद्भुत अनन्त बल चिन्तवन, सान्त सहज वैराग ध्रुव ।
नव रस विलास परगास तव, सुवोच घट प्रगट हुव ॥

अर्थात् आत्मा को ज्ञान-गुण से विभूषित करने का विचार शृंगार, कर्म-निर्जरा का उद्यम वीर रस, सब जीवों को अपने समान समझना कलण रस, हृदय में उत्साह और सुख का अनुभव करना हास्य रस, अष्ट कर्मों को नष्ट करना रुद्र रस, शरीर की अशुचिता का विचार करना भयानक रस, आत्मा की अनन्त शक्ति की प्राप्ति कर विस्मय करना तथा आत्मानुभव में लीन होना शान्त रस है ।

शान्त रस के परिपाक में बनारसीदास ने चार अवस्थाओं का वर्णन किया है । प्रथम अवस्था में विभाव से हट कर स्वभाव रूप प्रवृत्ति होने लगती है । ऐन्द्रियक सुख क्षणिक प्रतीत होता है । यह आत्मदर्शन एवं आत्मशोधन की अवस्था है । द्वितीय अवस्था में आत्मोत्थान में वाक्क प्रवृत्तियों को दूर करने का पुष्टार्थ जागृत होता है । सावक प्रमाद को दूर हटा कर आत्म-चिन्तन द्वारा आत्मानुभव प्राप्त करने लगता है । इस अवस्था में नवों रसों की अनुभूति होती है । तृतीय अवस्था में कपायादि वासनाओं का पूर्ण समाप्त हो जाता है । समस्त वाधाएँ दूर हट जाती हैं । आत्मा निर्मल एवं निर्विकार हो

उठती है। चौथी अवस्था केवल ज्ञान प्राप्ति की अवस्था है जहाँ आत्मा स्वयं परमात्मा बन जाती है। यहाँ पूर्ण रस छलकने लगता है। इसे ही सतों ने परम पद की प्राप्ति और ब्रह्म-मिलन की सज्ञा दी है।

जैन आचार्यों ने स्थायी भावों की अवस्थिति मूलतः राग-द्वेष मनो-विकारों में मानी है। मानव का अहंकार इन्हीं दोनों रूपों में अभिव्यजित होता है। रति, हास, उत्साह और विस्मय साधारणतः अहं भाव के उपकारक होने के कारण राग में अन्तर्भूत होते हैं और शोक, क्रोध, भय और क्षुब्धता द्वेष में। जब राग और द्वेष दोनों का परिमार्जन हो जाता है, तब वैराग्य की उत्पत्ति होती है। यह अहंकार की समरसता की अवस्था है, आत्मा इसमें स्वोन्मुखी होकर रमण करती है। यही शांत रस छलकता है।

शान्त रस की अभिव्यक्ति :

शान्त रस की अभिव्यक्ति के लिए जैन कवियों ने एक छोटी कथा-काव्यो के रूप में प्रबन्ध काव्यो का प्रणयन किया तो दूसरी ओर स्वतन्त्र रूप से कई रूपकात्मक काव्य लिखे। कभी लौकिक वर्ण और त्यौहारों को आध्यात्मिक रूप दिया, कभी बारहमासा और पक्षवाड़ा वर्णन में विभिन्न महीनों और तिथियों के द्वारा चेतन आत्मा को साधना में प्रवृत्त होने की प्रेरणा दी, कभी 'कका धावनी' आदि लिख कर प्रत्येक वर्ण की आध्यात्मिक जागरण का उत्प्रेरक बसाया। बुरी समझी जाने वाली कथायादि प्रवृत्तियों का उदात्तीकरण कर और प्रकृति के श्रु गारिक उपादानों को सात्विक भावों के प्रतीक बना कर भी इन कवियों ने शान्त रस की सृष्टि की।

जैन साहित्य में शान्त रस की प्रमुखता देख कर कुछ लोग इसे वर्तमान जीवन के लिए उपयोगी नहीं मानते और सामाजिक-हित में उसे वाचक समझते हैं। ऐसे लोगों द्वारा आक्षेप लगाये जाते हैं कि शांत रसात्मक यह साहित्य जीवन से पलायन करने की प्रेरणा देता है। इसे पढ़ कर संसार से भागने की इच्छा होती है। यह हमें सामाजिक दायित्व से नावित रखता है और वर्तमान जीवन की उपेक्षा करता है। सामान्य पाठक के मन में भले ही कभी ऐसे विचार उठें परन्तु प्रबुद्ध पाठक तो इस साहित्य की मानवीय सचेदना और विश्ववन्दुत्व की भावना से ही उत्प्रेरित होगा। यहाँ के नायक स्वार्थ-मिद्धि के लिए नहीं बरज मानवता को उबारने के लिए सन्धस्त होते हैं। पुनर्जन्म

और कर्म-सिद्धान्त के विवेचन में जो कहानियाँ आई हैं उनमें वर्तमान जीवन की यात्राओं का ही वर्णन नहीं है वरन् आत्मा की पूरी जीवन-कथा वर्णित है। आत्मा को शरीर से विलग किन-किन योनियों में किस-किस प्रकार जीवन-यापन करना पड़ा, इसका भी विवरण यहां मिलता है। इन कहानियों की दृष्टि वर्तमान जीवन को उपेक्षित करने की नहीं है वरन् इसी जीवन द्वारा अपने लक्ष्य को प्राप्त करने की भावना है। इसी कारण आत्मा-जीवन या आत्म-निरीक्षण के रूप में मृतकालीन घटनाओं को प्रस्तुत किया जाता है। यहां मृतकाल को वर्तमान जीवन के सुख-सुख की ध्याख्या करने और कारण निर्देश के लिए ही लाया जाता है।

कुछ लोग यह भी कहते हैं कि शान्त रस की प्रमुखता जीवन को निराशा की ओर ले जाती है और व्यक्ति को अकर्मण्य बनाती है। पर यह कथन भी भ्रांतिमूलक है। आत्मा को सर्वोत्तम विकाम करने की जितनी सुविधा और अवसर जैन-दर्शन ने प्रदान किये हैं, उन्हें देखते हुए यह कैसे कहा जा सकता है कि वहां निराश्रय जीवन को प्ररूपित किया गया है? सच तो यह है कि जीवन में आशा, उत्साह और पुरुषार्थ का आलोक बिखेरा है जैन साहित्य की लोक संग्रह प्रवृत्ति ने। कर्ण, सहानुभूति, अहिंसा, विश्व-बन्धुत्व आदि भावनाओं का विस्तार कर जैन साहित्यकारों ने न केवल व्यक्ति को कर्मण्य बनाया है वरन् दूसरों के लिए-जीने की साधकता भी प्रतिपादित की है। आत्मा को ईश्वरत्व की स्थिति तक पहुंचाने की क्रमबद्ध साधनामय जीवन-पद्धति को महत्त्व देकर जैन साहित्यकारों ने अपने नायकों को अपनी सम्पूर्ण चेतना के साथ अपने समस्त बाहरी-भीतरी शत्रुओं से मुकाबला करने को सदैव जागरूक रखा है। उन्हें किसी की अपेक्षा नहीं है, वे स्वाश्रयी व स्वावलम्बी हैं। व्यक्तित्व के विकास और महत्त्व की अविनाशपूर्ण गरिमा जैन साहित्यकारों ने प्रस्तुत की है।

जो नारी साधना के क्षेत्र में बाधक समझी जाती रही, उसे परमपद का अविकारी बनाया। उसके शक्ति रूप और सत्तात्व की विवेचना कर नारी को त्याग, भ्रष्टा और सेवा की सजीव प्रतिमा के रूप में देखा। आधुनिक युग में 'प्रियप्रवास', 'कामायनी' जैसे महाकाव्यों का अन्त शान्त रसामक बन पड़ा है, पर वे जीवन को अकर्मण्य, निराशा या हेय नहीं घोषित करते। इनके मूल में लोक-कल्याण व स्वार्थ-त्याग की भावना ही रही है। राधा, रमिला आदि परम्परागत नारी पात्रों के चरित्र में जिस दृष्टि-बिन्दु से नया परिवर्तन आया है, जैन साहित्य का 'एशोच' उससे भिन्न नहीं है।

आज से लगभग अठ्ठाई हजार वर्ष पूर्व चैत्र शुक्ला त्रयोदशी को बृद्धमान महावीर का जन्म हुआ। वे इस युग के अन्तिम तीर्थंकर थे। उन्होंने संसार समुद्र से भग्य जीवों को तारने के लिए तीर्थ की स्थापना कर धर्म चक्र प्रवर्तन का कार्य किया। साधु-साध्वी, श्रावक और आनिका के रूप में चतुर्विध मंड की स्थापना कर उन्होंने प्राणी मात्र के आत्मोत्थान के लिए धर्म का सही स्वरूप प्रस्तुत किया। उन तक आते आते वैदिक संस्कृति का जो निर्मल और लोककल्याणकारी रूप था, वह विकारग्रस्त होकर ध्वंस व्यक्तिओं की ही सम्पत्ति बन गया। धर्म के नाम पर कर्मकांड बढ़ा। यज्ञ के नाम पर मूक पशुओं की बलि दी जाने लगी। अश्वमेध ही नहीं नरमेव भी होने लगे। वर्णाश्रम व्यवस्था में कई विकृतियाँ आ गईं। स्त्री तथा शूद्र अश्वमेध और नीच समझे जाने लगे। उनको आत्मचिन्तन और सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त करने का कोई अधिकार न रहा। त्यागी तपस्वी कहे जाने वाले महात्मा लाखों करोड़ों की सम्पत्ति के मालिक बन बैठे। एक प्रकार का सांस्कृतिक संकट उत्पन्न हो गया। इससे मानवता को उबारना आवश्यक था।

बृद्धमान महावीर ने एक सवेदनशील व्यक्ति की भाँति इस गमीर स्थिति का अनुभव किया। यद्यपि वे राजकुमार थे। भौतिक ऐश्वर्य उनके चरणों में लीटता था तथापि राजपाट को छोकर मारकर वे विरक्त बन गये। बारह वर्षों की कठोर साधना के बाद वे मानवता को इस संकट से उबारने के

लिये ज्ञान का प्रकाश ले आये। उन्होंने घोषणा की, “सभी जीव जीना चाहते हैं, मरना कोई नहीं चाहता। इसलिये तुम अपने आपको जितना प्यार करते हो उतना ही प्यार दूसरे जीवों को करो। आवश्यकता से अधिक धन संग्रह मत करो। अधिक संग्रह करना दूसरों के हक को छीनना है। जन्म से कोई ऊँचा और नीचा नहीं है। व्यक्ति को ऊँचा या नीचा उसके कर्म बनाते हैं। हम स्वयं ही अपने भाग्य का निर्माण और विकास करने वाले हैं, ईश्वर नहीं। किसी बात को, सिद्धान्त को एक तरफ से मत देखो, एक ही तरह उस पर विचार मत करो। तुम जो कहते हो, वह सच होगा पर दूसरे जो कहते हैं वह भी सच हो सकता है। इसलिये सुनते ही झड़को मत, वक्ता के दृष्टिकोण से विचार करो।”

महावीर की इस वाणी ने देववाद के स्थान पर पुरुषार्थवाद की मान्यता को संपुष्ट किया। असह्य और निर्वल समझी जाने वाली जनता को आत्म जागृति का संदेश दिया और सर्व जाति समभाव, सर्व धर्म समभाव और सर्व जीव समभाव का लोकहितवादी संदेश जन-जन के मानस में ला उतारा।

जैन काव्य में महावीर का यह लोकोपकारक व्यक्तित्व कई रूपों में प्रकट हुआ। महावीर ने जिस भाषा में उपदेश दिया वह लोक प्रचलित अर्घ मागधी थी। पीछे से गणधरों ने उसका संकलन किया। संकलित ग्रंथ प्रागम कहलाये। इन भाग्यों में स्थान-स्थान पर महावीर के विविध जीवन-प्रसंगों और दार्शनिक सिद्धान्तों का वर्णन है। सुमगडांग सूत्र के छठे अध्याय में महावीर की स्तुति करते हुए कहा गया है कि वे महा ऋषिभर, सब जीवों के दुख को जानने वाले, अनन्त ज्ञान और अनन्त दर्शन के धारक, महायशवन्त, आँखों की तरह सबको आभारभूत, महार्घ्य के धारक, सत्य धर्म के परिपोषक थे। भगवती सूत्र में इनके पट्ट जिष्य गौतम गणधर द्वारा पूछे गये कई तात्त्विक प्रश्नों के उत्तर हैं। ज्ञाताधर्मकथायि में महावीर के जीवन से संबद्ध धर्म कथाएँ हैं और उपासकदर्शयि सूत्र में महावीर के प्रमुख दस उपासकों की जीवन-गाथा वर्णित है।

हेमचन्द्र विरचित संस्कृत ग्रंथ त्रिषष्टिशांलाका पुरुष चरित्र में ६३ महापुरुषों में महावीर की गणना कर उनकी गुण गाथा गाई गयी है। अप-भ्रंश के महान कवि पुष्पदंत ने अपने ग्रंथ महापुराण के तृतीय खंड में महावीर

जी की जीवनगाथा को निरूपित किया है। महावीर से सम्बन्धित अपभ्रंश के खण्ड काव्यों में रघुकृत 'सन्मतिनाथ चरित', नरसेनकृत 'वर्द्धमान कथा' और जयमित्र हल्ल कृत 'वर्द्धमान चरित' महत्त्वपूर्ण हैं।

अपभ्रंश से विकसित होने वाली विभिन्न देशी भाषाओं में महावीर के चरित्र को लेकर कई काव्य रूप निर्मित हुए। सज्जाय, चौदालिया, छद्दालिया स्तवन, स्तोत्र, स्तुति, वेलि, अष्टक, चौबीसी, बत्तीसी, छत्तीसी, बहोत्तरी आदि इसी प्रकार के काव्य हैं। इन काव्यों में महावीर के जीवन के विशिष्ट प्रसंगों को वर्ण्य-विषय बताया गया है। यह स्मरणीय है कि मध्य युग के इन कवियों की नेमिनाथ और राजुल के प्रसंगों में प्रेम और विरह के वर्णन के लिए उचित स्थल मिल गया। फलस्वरूप कई बार हमारा, फागु और रास संज्ञक काव्य सामने आए। महावीर के जीवन में ऐसा कोई शृङ्गारमूलक प्रसंग नहीं उपस्थित हुआ। वे धीरोदात्त नायक के रूप में ही चित्रित हुए। उनकी वीतरागता, महावीरता और लोकसंग्रह भावना पर ही कवियों की दृष्टि गई।

राम के संबंध में जैसी निर्गुण और सगुण की भावना रही है वैसी महावीर के सम्बन्ध में नहीं। पंच कल्याणक स्तुतियों में महावीर के गर्भ धारण, जन्म-संस्कार, तप-साधना, ज्ञानार्जन और निर्वाण प्राप्ति का गुण-कीर्तन सगुण ब्रह्म के रूप में किया गया है। पर आयु कर्म के क्षीण होने पर जब वे सिद्ध बन गए तब उनका न कोई रंग रहा और न रूप। वे गंध, रस, शब्द और स्पर्श से रहित बन गए। जन्म और मरण के बंधन से छूट गए। यह सिद्ध स्वरूप निर्गुण ब्रह्म का ही रूप है। महावीर तीर्थङ्कर और सिद्ध दोनों ही रूपों में एक साथ वर्णित रहे हैं। सकलचन्द्र उपाध्याय ने 'वर्द्धमान जिन-वेलि' में तथा ज्ञान उद्योत ने 'वीर जिन चरित्र वेलि' में तीर्थङ्कर महावीर के इन्हीं पंचकल्याणक महोत्सवों को अग्नौ वर्ण्य-विषय बनाया है।

महावीर को कवियों ने अपने आराध्य के रूप में स्वीकार कर उनकी भक्त वत्सलता, पतित पावनता और उदारता का तन्मय होकर वर्णन किया है। कवि दीनतराम के शब्दों में-महावीर ने चन्दना को वेडियों से मुक्त किया, मेघकुमार को प्रबोध दे सन्मार्ग में स्थिर रखा, दृष्टिबिष सर्प चंडकोशिक का उद्धार किया। वे धर्म सभा में आते हुए मेंढक को जो श्रेणिक के हाथों के पैरों से दब कर मर गया था, पाप रहित कर स्वर्ग में प्रतिष्ठापित करने वाले हुए।

सबमुच उनका व्यक्तित्व अद्भुत चन्द्र का व्यक्तित्व है। कर्माविरण मेघों से वह अवरोधित नहीं होता वरन् मोक्ष मार्ग का बोध कराने वाला है। मुनि गरुधर रूपी तारे सदा ही उसकी सेवा में लीन रहते हैं। वह कभी क्षीय नहीं होता। वहा नित प्रति पूर्णिमा का प्रकाश छाया रहता है। ऐसा यह अद्भुत चन्द्र बन्दनीय है—

कर्माविरण पयोद अरोविन
 बोधित शिवमगचारी ।
 गरुधरादि मुनि उडुगन सेवत
 नित पूजन तिलचारी ।
 बन्दी अद्भुत चन्द्र वीर जिन
 भवि नकोर चित्तहारी ॥

द्यानतराय ने भगवान महावीर की भक्ति में आरती की रचना करते हुए कहा है कि वे मनुष्यों को तारने में श्री जैसे ही पट्ट हैं जैसे कि अन्य कर्मों का विदीर्ण करने में। वे शीलवानों में सर्वोत्कृष्ट हैं और शिवतिय का भोग करने वाले हैं। वे मन, वचन और काय से योगी हैं—

—शील धुरधर शिवतिय भोगी,
 मन वच कायनि कहिये योगी ।
 कर्ग आरती वर्द्धमान की
 पावापुर निरवान धान की ॥

महावीर के जितेन्द्रिय रूप का वर्णन बड़ा आकर्षक है। वे शारीरिक बल के ही धनी नहीं थे। उनमें आत्म-बल की प्रधानता थी। वे आत्म विजेता थे। उनके साथ समय की अपार सेना थी, मोह रूपी वृष को पराजित कर उन्होंने मुक्ति के राज्य को प्राप्ति किया था। जैन दिवाकर प्रसिद्ध कवि चौथमलजी ने महावीर के इस तपस्वी रूप की बड़ी ही हृदयाग्राही भांकी उत्तारी है—

मारा प्रभुजी ज्ञान धोडा पै चढिया,
 लिनी है तप की तलवार ।

आधुनिक युग में आकर महावीर के सिद्धान्तों को अधिक, व्यापकता

मिली । वे विज्ञान की कमीटी पर खरे उतरे । उनमें ग्रहिक समाज की नव रचना के मूल आधार तजर आए और वे समाजवादी जनतांत्रिक शासनपद्धति के अनु-कूल भी लगे । अतः महावीर का जीवन और दर्शन आधुनिक कवियों के लिए भी प्रेरणादायी सिद्ध हुआ । श्री अनुपशर्मा ने अपने 'वर्धमान' महाकाव्य में महावीर के सम्पूर्ण जीवन को चित्रित किया है । श्री घन्यकुमार जैन 'सुधेश' ने 'विराग' नामक खण्ड काव्य में महावीर के विरक्त जीवन-प्रसंग को उद्घाटित किया और श्री वीरेन्द्रप्रसाद जैन ने 'तीर्थङ्कर भगवान महावीर' में महावीर के धर्म चक्रवर्तित्व के आगे भौतिक चक्रवर्तित्व को तुल्य ठहराया—

धर्म चन्दी में बनेंगे तीर्थ के कर्तार ।

ये विचक्षण व्यक्ति जग में, धानि के आगार ।

बुद्ध के कगारे पर खड़ी मानवता को आज भी महावीर के उसी अमर संदेश की आवश्यकता है जो आज से अढ़ाई हजार वर्ष पूर्व देश-देशान्तरों में व्याप्त हुआ था—

यही है महावीर सन्देश ।

मनुज मात्र को तुम अपनाओ,

हर सबके हुए क्लेश ।

असद्भाव रखो न किसी से,

हो बरि क्यों न विशेष ।

घृणा पाप से हो,

पापी से नही कभी लवलेष ।

भूल सुझा कर प्रेम मार्ग से

करो उसे पुण्येश ।

यह है महावीर सन्देश ।

२६ कबीर और बनारसीदास

हिन्दी कविता की दार्शनिक पृष्ठभूमि पर दृष्टि डालने से यह स्पष्ट प्रतिभासित होता है कि उसके मूल में विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों की देन रही है। जैन-सम्प्रदायों की ऐतिहासिक एवं साहित्यिक उपलब्धियों का मूल्यांकन तो हिन्दी-समालोचकों की लेखनी से बराबर होता रहा है पर जैन सम्प्रदायों^१ की साहित्यिक उपलब्धियों की सांगोपांग आलोचना एवं गवेषणा बहुत कम हो पाई है। हिन्दी का आदिकाल एवं मध्यकाल (भक्तिकाल) जैन-कवियों से बराबर खाद पाता रहा है। आवश्यकता है उसके मूल रूप को पहचान कर मूल्यांकन करने की। कभी-कभी ऐसा लगता है कि जैन-भक्ति-दर्शन ने हिन्दी के भक्त-कवियों को एक सीमा तक प्रभावित किया है। यो कहा जा सकता है कि निर्गुण-सम्प्रदाय और कतिपय जैन-सम्प्रदाय वैचारिक घरातल पर साथ-साथ चले हैं। हमारे आलोच्य कवि बनारसीदास इस दृष्टि से अध्ययन करने योग्य हैं।

कबीर का समय पन्द्रहवीं शती है और बनारसीदास का सत्रहवीं। पर दोनों के व्यक्तित्व एवं कृतित्व को सामान्य भाव-भूमि पर उतारा जा सकता है। कबीर जाति से जुलाहा होकर भी न हिन्दू हैं न मुसलमान।^२ बनारसीदास भी जैन होकर भी न श्वेताम्बर है न दिगम्बर^३। दोनों स्वभाव से फक्कड़,

१—दिगम्बर सम्प्रदायः—बीसपंथी, तेरहपंथी, तारणपंथी। श्वेताम्बर सम्प्रदायः—मूर्तिपूजक (मन्दिर मार्गी), स्थानकवासी, तेरापंथी।

२—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी—कबीर : प्रस्तावना, पृ० ६।

३—नाथूराम प्रेमी—अर्थकथानक : भूमिका, पृ० ३८।

मस्तमौला और भादुक हैं। दोनों ने जीवन जीया है, अनेक उतार-चढ़ाव देखे हैं, सामाजिक वैषम्य, कृत्रिम भेद-भाव और धार्मिक पाखण्ड के प्रति आक्रोश और विरोध प्रकट किया है। गार्हस्थिक सकट को भेला है। एक ने दा-दो विवाह कर 'दपजे पूत कमाल' की आहें भरी तो दूसरा तीन तीन विवाह करके भी निस्मन्तान रहा।^१ एक को तत्कालीन बादशाह सिकन्दर लादी ने डराया, धमकाया, कष्ट पहुँचाया तो दूसरा चोर-डाकुओं की दस्ती में ज़ाहिरा बन कर प्राण बचाता रहा। एक बरुन चुन-चुन कर समाज की गमता को ढाकता रहा पर समाज ने उसके जीवन काल में उसे सम्मान नहीं दिया, दूसरा व्यापार के नाम पर घर फूक तमाशा देखता रहा फिर भी जीवन-काल में उसे प्रतिष्ठा मिली। वह अकबर बादशाह का प्रशमक था,^२ जहांगीर को सलाम करता था^३ और शाहजहाँ के साथ शतरंज खेला करता था। यौवन में मस्त-वाला था, रसिया था, छलिया था तो भावना में दावरा था—इतना अधिक कि धार्मिकता की धुन में वर्णों के परिव्रम में रचित अपना 'नवरस ग्रंथ', (जिसमें एक हजार पद थे, विशेष कर शृंगार रस से सवित्त) गोमती नदी के हवाले कर दिया।

कवीर मर कर अमर हो गया। वह सत था, बवि था, समाज-सुधारक था और सबसे बड़कर था विचारक। बनारसीदास भी कवि था, सुधारक था, व्यवसायी था और सबसे बड़कर था हसोड, अपनी ही कमजोरियों पर हसने वाला।

दोनों कवियों की अपनी २ सीमाएँ और विशेषताएँ हैं। कवीर में वैविध्य कम पर अनुभूति की गहराई अधिक है। इश्वर को साक्षीभूत बना कर 'साखिया' कही हैं, दर्शन की राग का विषय बनाकर पद गाये हैं। बना-रमीदाम में वैविध्य और विस्तार अधिक है। यह वैविध्य वस्तु तक ही सीमित नहीं रहा वह छन्दगत भी है। कभी उन्होंने पंच महाव्रतों का स्वरूप

१—सौ वानक हुए गुए, रहे नारि नर दोइ।

ज्यों तरवर पतझार है, र्हैं ठूठ से होइ।

२—बादशाह की मृत्यु का समाचार सुन कर दुख के मारे ये बैठे २ ही गिर पड़े।

३—'शानी बादशाह ताको मेरी तसलीम है।'

प्रतिपादित किया है तो कभी नवतत्त्वों (जीव, अजीव पुण्य, पाप, आश्रव संवर, निर्जरा, बंध और मोक्ष) का निरूपण । कभी 'कर्म-छत्तीसी' लिखी है तो कभी 'ध्यान वत्तीसी' । कभी 'जिनसहस्रनाम', 'सूक्त मुक्तावली' और कल्याण मंदिर स्तोत्र का अनुवाद किया है तो कभी अमृतचंद्राचार्य विरचित समयसार कलश को इस प्रकार भाषानुवादित किया है कि वह उनका अपना बन गया है । कबीर में अनुवादक की प्रतिभा नहीं थी, उसे इसकी आवश्यकता भी नहीं थी, वह तो आचार और विचार दोनों में मौलिक था, क्रांति-कारी था ।

कबीर और बनारसीदास दोनों कवि होने के साथ-साथ समाज-नेता भी हैं । दोनों ने बाह्य क्रियाकांड का जबरदस्त विरोध कर^१ मन की पवित्रता-प्राप्त्योपासना-पर बल दिया है । हिन्दू-मुस्लिम-एकता के स्वर दोनों ने निनादित किये हैं । एक ने दोनों (हिन्दू-मुसलमान) का सर्जक एक ही बताते हुए कहा है—

कहैं कबीर एक राम जपहु रे, हिन्दू तुरक न कोई ।

हिन्दू तुरक का करता एकै, ता गति खखी न जाई ॥

तो दूसरे ने मनकी द्विधाको 'द्वैत' का कारण माना है—

एक रूप हिन्दू तुरक, दूजी दशा न कोय ।

मन की द्विविधा मानकर, भये एक सौ दोय ॥

यों राम-रहीम सबके घट-घट में व्याप्त है ।^२

दोनों रहस्यवादी कवि हैं । कबीर ने 'पिण्ड में ब्रह्मांड' की कल्पना की है तो बनारसीदास ने 'आत्मा सो परमात्मा' का विश्वास प्रकट किया है । दोनों की दृष्टि वैयक्तिक अधिक रही है पर वह लोक-भावना की विरोधिनी

१—साधु भया तो क्या भाला पहिरी चारि ।

बाहर भेष बनाइया भीतर मरी भंगारि—कबीर

जो घर त्याग कहावै जोगी, घरवासी को कहै जो भोगी ।

अंतर भाव न परखै जोई, गोरख बोलैं मूरख सोई ॥—बनारसी

२—तेरा साहव है घर मांही, बाहर नैना क्यों खोले—कबीर

मेरे नैनन देखिए, घट-घट अन्तर राम—बनारसीदास

नहीं है। रहस्यवाद की विभिन्न अवस्थाओं का क्रम दोनों में है। दोनों आरम्भ में जागरूक हैं। कबीर के सतगुरु ने शब्द-वाण फेंक कर कबीर को प्रेमाहत कर दिया है तो बनारसीदास भी कहते हैं 'सतगुरु उपदेश तैं संशय बैग विलाय।' दोनों को विश्वास है कि प्रियतम से भेंट होगी। पर उसके पूर्व आत्मा का परिष्कार करना होगा। आत्मा पर कई मलिन परते हैं। कबीर ने 'भाया' कहकर उनका वर्णन किया है तो बनारसीदास ने 'कर्म-रज' कहकर। जीव, शिव बन सकता है यदि वह समझले कि यह संसार धन्वा है, निस्तार है, नश्वर है। और ब्रह्म से मिलन तभी होगा जब 'दीपक दीया तेल मरि, वाली बई अघट्ट' (कबीर)। बनारसीदास ने इसे यों व्यक्त किया है—

सुमति कर्म तैं शिव सचै, और उपाय न कोय ।

शिव स्वरूप परकाश सौं, आवागमन न होय ॥

दोनों का उपास्य पुरुष है। ऐसा पुरुष जो निर्गुण है, निराकार है, अजन्मा है—जिसे न प्यास लगती है, न भूख^२। यह पुरुष भक्त के अन्तराल में प्रतिष्ठित है। जायसी की भांति इन दोनों कवियों ने अपने उपास्य को सृष्टि के

१—यह जग अंबा में केहि समुझावों ।

पानी के छोड़ा पवन असवरवा,

ठरकि परै जंस ओस के बुंदा— कबीर

यह संसार असार रूप सब, ज्यों पट पेखन खेला ।

सुख सपति शरीर जल बुदबुद, विनशत नांही बेला ।

—बनारसी

२—ना तिस सवद न स्वाद न सोहा ।

मा तिहि मात पिता नहि मोहा ॥

मा तिहि सास समुर नहि सारा ।

ना तिहि रोज न रोवन हारा ॥

—कबीर

जो न छुवित न तृपित न भयाकुल इन्द्री विषय न देव ।

जनम न होय जरा नहि व्यापै, मिटी मरन की टेव ।।

जाकै नहि विषाद नहि विस्मय, नहि आठों ग्रहमेव ।

राग विराग मोह नहि जाकै नहि निद्रा पर सेव ॥

—बनारसीदास

कण-कण में प्रतिबिम्बित नहीं देखा है। वह तटस्थ है, वीतराग है। उसे भावना से अपना बनाया जा सकता है। उसमें धूल मिलकर 'सोहम्' की स्थिति प्राप्त की जा सकती है। एकमेक होने की यह क्रिया ही साधना है। कबीर ने प्रेम और वैराग्य को महत्त्व देने के साथ-साथ योगिक क्रियाओं का भी (हठ-योग साधना) विवेचन किया है। बनारसीदास ने सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यग्चारित्र्य को अपनी साधना का मूल माना है। शरीर में स्थित पटञ्जल भेदन की प्रक्रिया के स्थान पर उन्होंने चौदह गुणस्थानों को आत्मा का विकासमापक माना है।

प्रियतम से मिलने के पूर्व आत्मा की स्थिति का, उसकी विरह विन्-गता का, लज्जा और सकोपशीलता का दोनों ही कवियों ने वर्णन किया है। कबीर के वर्णन में प्रत्यक्षानुभूति है जबकि बनारसीदास में केवल विश्व-स्तता। कबीर की आत्मा ही विरहिणी है। राम रटते-रटते उसकी जीभ में छाले पड़ गये हैं, पंथ निहारते-निहारते उसकी आँखों में भाँई पड़ गई है। उसने अपने शरीर को जलाकर 'भसि' बना दिया है, हड्डियों की लेखनी बना दी है और राम का नाम लिखा है, उसे संदेशा भेजा है। पर उसका दुख इतना अधिक है कि "कै हरि आयां भाजिसी कै हरि हो पासि गयां"। बनारसी-दासजी की आत्मा भी वियोगिनी है पर उसमें यह भावुकता नहीं, विदग्धता नहीं। वह बार-बार एक ही बात कहती है 'मेरा मनका प्यारा जो मिल' क्योंकि वह 'विरहिन पिय के आधीन' और 'यों तलफै ज्यों जल दिन मीन'। उसमें आकुलता की अपेक्षा आतुरता अधिक है, विरह-व्यथा को सहन करने की क्षमता कम और मिलन की उत्कण्ठा अधिक है। वह जिधर देखती है उसे 'पिय की उनहार' ही दिखाई देती है। वह बिना प्रतीक्षा किये ही अभिलाषा प्रकट करती है—'होहुं मगन में दरभान पाय, ज्यों दरिया में बूँद समाय।' कबीर की आत्मा का धैर्य बनारसीदास में नहीं है। वह बटपट सम्बन्ध स्थापित कर लेती है—

प्रिय सुखसागर मैं सुखसीव, पिय शिव मन्दिर में शिवनीव ।

पिय ब्रह्म मैं सरस्वति नाम, पिय भावव मो कमला नाम ।

पिय शङ्कर मैं देवि भवानि, पिय जिनवर मैं केवल नानि ।

पिय भोगी मैं भुक्ति विशेष, पिय जोगी मैं मुद्रा भेष ॥

कबीर इस तरह का सम्बन्ध तो नहीं जोड़ पाते, पर ब्रह्म-मिलन की

जो आनन्दामिव्यक्ति उनके स्वरों से होती है वह अन्यत्र कहीं नहीं मिलती । उनके हृदय का कमल प्रकाशित हो गया है, ब्रह्म उसमें विराजमान है । मन का भँवरा तुल्य होकर चारों ओर भूँडरा रहा है । अनहद नाद और अमृत-वर्षण का तो क्या कहना ! ब्रह्म का अनन्त तेज मानों शतसूर्य श्रेणियाँ उदित हो गई हों—‘कबीर तेज अनन्त का मानों ऊगी सूरज श्रेणि’ । बनारसीदास भी ‘धूर ममान उदोत है, जग तेज प्रताप घनेरा’ कहकर अपने उपास्य का वर्णन करते हैं । मिलन का आवेग और आत्सुक्य बनारसीदास में अधिक है । मिलन-स्थल पर उनकी नवोढ़ा अपने आपको संभाल नहीं पाती, वह वैशर्म हो जाती है—

बालम तुहुं तन चितवन गागरि फूटि ।

अँवरा गौ फहराय, सरम गै छूटि ॥

जबकि कबीर की दुर्लभता में समय है, मर्यादा है, उसे इस बात का भान है कि ‘हमारे घर आये राजा राम भरतार’ । बिरह की जलन और तड़पन कबीर में अधिक है । उसे जलते देख ‘जल-हरि’ भी जलने लगती है । कोई क्या करे ? अमिव्यक्ति की कसौटी पर दोनों कवि खरे उतरते हैं । कबीर बाणी के छिपटे-टरे हैं । उनकी रहस्यामिव्यक्ति तीन रूपों में प्रकट हुई है । उन्होंने पारिभाषिक शब्दों (सुरति, निरति, शब्द, खसम, निरखन, चक्र, कमल) का खुलकर प्रयोग किया है । संख्यावाचक सांकेतिक शब्दों द्वारा भाव प्रकट किये हैं और उलटबासियों के रूप में आश्चर्यजनक बातें कही हैं । आलोचकों ने उनकी भाषा को ‘सधुक्कड़ी’ और ‘संघा’ भाषा कहा है । बनारसीदास पढ़े लिखे थे । नियमित रूप से अध्ययन किया था । उन्होंने ‘अर्धकथानक’ की भाषा को मध्यदेश की बोली कहा है । ‘मध्यदेश की बोली बोलि, गरमिन बात कही हिय जोलि ।’ उनकी भाषा में पांडित्य है, प्रौढ़ता है, अलङ्कार और प्रवाह है । पारिभाषिक शब्दों (पुद्गल, कर्म, प्रतिक्रमण, सामायिक, बन्ध, निर्जरा) का प्रयोग इन्होंने भी किया है । पर उलटबासियाँ यहां देखने को नहीं मिलती, न संख्यावाचक सांकेतिक शब्दों का ही व्यवहार हुआ है । रूपक लिखने में दोनों कवि पटु हैं । दोनों की रूपक-सृष्टि सामान्य लोक-जीवन पर आधारित है । भाषा की आनु-प्रासिकता, सामासिकता और प्रौढ़ता बनारसीदास में देखने को मिलती है तो भाषा की अमलङ्गता, विस्फोटकता और प्रखरता कबीर में ।

संक्षेप में यों कहा जा सकता है कि कबीर और बनारसीदास दोनों ही

हिन्दी साहित्य के गौरव हैं। एक कबीर पथ का प्रवर्तक है तो दूसरा अष्टात्म मत्त (तेरापथ) का प्रतिष्ठापक। एक में अनुभूति की गहराई है तो दूसरे में अध्ययन का विश्वास। एक में विरह की तीव्रता है तो दूसरे में मिलन की उत्कंठा। एक समाज की विकृतियों पर हँसा है तो दूसरा अपने ही जीवन की असङ्गतियों पर। एक का ग्रह बार-बार उमरा है तो दूसरे का ग्रह बार-बार गला है। एक उग्र होकर भी सरस है तो दूसरा मन्द होकर भी विन्त। एक काशी का जुलाहा कबीर है तो दूसरा जौनपुर का व्यवसायी बनारसी। दोनों ही अभिनन्दनीय हैं।

उपासकदशांग सूत्र में सांस्कृतिक जीवन की झांकी

उपासकदशाङ्ग सूत्र जैन प्रागर्भों में सातवां अंग सूत्र^१ माना जाता है। इस सूत्र में भगवान महावीर के प्रमुख दस आचर्यों—आनन्द, कामदेव चुलनी-पिता, सुराश्रेय, चुल्लनशतक, कुण्डकोलिक, सह्यालपुत्र, महाशतक, नन्दिनीपिता, सोलिहिपिता—का जीवनवृत्तान्त वर्णित है। इस सूत्र का जब हम मनमपूर्वक अध्ययन करते हैं तब ढाई हजार वर्ष पूर्व की सांस्कृतिक चेतना हमारे सामने साकार हो उठती है। हमारा स्पर्शिम अतीत शत-शत मुखों से आत्मगायन करता दृष्टिगत होता है। आचर्यों की जीवन-झांकी में तत्कालीन लोकचित्रण करती हुई, युगीन शिल्पकला, मुस्कराती हुई, सामाजिक ऐश्वर्य उमरता हुआ और वैयक्तिक साधना झलकाती हुई प्रतीत होती है। उस समय का सांस्कृतिक जीवन आकाश के आदर्श को एक ओर अपने में समेटे हुए था तो दूसरी ओर धरती की धड़कन को अवलम्बन दिये हुए था। उस समय का सांस्कृतिक जागरण न निरा प्रवृत्तिमूलक था न निरा निवृत्तिमूलक, न कोरा भौतिकवादी था न केवल आध्यात्मवादी। प्रत्युत उस समय के सांस्कृतिक जीवन में नीति-कता और आध्यात्मिकता, प्रवृत्ति और निवृत्ति, आदर्श और यथार्थ दोनों का समपात संतुलन एवं सुखद समन्वय था। जब हम तत्कालीन जन-जीवन का सूक्ष्म निरीक्षण और निकटता के साथ स्पर्श करते हैं तो हमें निम्नलिखित सांस्कृतिक विशेषताओं का पता चलता है।

१. अंग सूत्र ग्यारह माने गये हैं। उनके नाम इस प्रकार हैं—

आचारांग, सुयगडांग, ठाणांग, समवायांग, विवाहपण्यति, ज्ञाता यमं कथा, उपासकदशांग, अंतगहदशांग, अशुत्तरोववाई, प्रश्न व्याक-
विर्पाक रण, सूत्र।

नगर-निर्माण कला—उस समय का कला-कौशल उत्पत्ति की चरम-सीमा पर पहुँचा हुआ था। नगर व्यापार के केन्द्र हुआ करते थे। उस समय के नगर प्रकृति की गोद में स्थित होते थे। जब हम चाण्डियग्राम नगर का वर्णन पढ़ते हैं तो हमें भालूम होता है कि वह वनों तथा उपवनों से भूशोभित था, जिसके चारों ओर नगर कोट थी, जिमका निर्माण गिल्पियो ने किया था। प्रत्येक नगर में चैत्य होता था, जहाँ साधु-संन्यासी, श्रावक आकर दर्शन करते थे। इसके अलावा नगरों में 'पौषषशालाएँ' होती थी जहाँ श्रावक पौषष करते थे। कुम्भकारों की दुकानें नगर से बाहर हुआ करती थी। सद्दालपुत्त की पाँच सौ दुकानें पोलासपुर नगर के बाहर थी, जिन पर बहुत से नौकर काम किया करते थे। उस समय की कला का उभार हमें मिट्टी के बर्तनों में भी मिलता है। सद्दालपुत्त की दुकानों में जल भरने के बड़े, छोटी बड़लियाँ, कलश, सुराही, कुँजे आदि नाना प्रकार के बर्तन बिका करने थे। नगर सम्यता और सस्कृति के केन्द्र माने जाते थे।

सामाजिक और आर्थिक जीवन—उस समय का सामाजिक जीवन बहुत बढ़ा-बढ़ा था। आनन्दादि श्रावकों का सामाजिक कार्यों में विशेष हाथ रहता था। उनका व्यक्तित्व इतना प्रभावशाली और आकर्षक होता था कि सर्वत्र उनकी पूछ होती थी। राजा ईश्वर यावत् सार्यवाहों के द्वारा बहुत से कार्यों में, कारणों में, मण्डपों में, कुटुम्बों में, गुप्त वानों में, रहस्यों में, निश्चयों में और व्यवहारों में वे एक बार पूछे जाते थे, बार-बार पूछे जाते थे। वे अपने परिवार के मेढी (मेवि) प्रमाण, आधार, आलम्बन, चक्षु अर्थात् पथ-प्रदर्शक पूछे और मेघीभूत यावत् समस्त कार्यों को बढ़ानेवाले होते थे। उनके पास धन-शीलता की कमी न थी। आनन्द, नन्दिनीपिता और सोलिहिपिता के पास १२-१२ करोड़ सोनैयों की सम्पत्ति थी। चार-चार करोड़ सोनैया निधानरूप अर्थात् खजाने में था, चार-चार करोड़ सोनैयों का विस्तार (द्विपद, त्रुपद, धन-धाम्य आदि की सम्पत्ति) था और चार-चार सोनैयों से व्यापार चलता था। इसके अलावा उनके पास गायों के चार-चार गोकुल थे (एक गोकुल में दस हजार गायें होती थी)। इसी प्रकार कामदेव, जल्लशतक, कुण्डकोलिक के पास १८-१८ करोड़ सोनैये थे और गायों के ६ गोकुल थे। जलनीपिता, सुरादेव, महाशतक के पास २४-२४ करोड़ सोनैयों की सम्पत्ति और गायों के गोकुल थे। सद्दालपुत्त जो जाति का कुम्भकार था उसके पास तीन करोड़ सोनैयों की सम्पत्ति थी और दस हजार गायों का एक गोकुल था। इतना धन

होते हुए भी वे लोग उसे जमीन में नहीं गाड़ते थे, मक्खीचूस की भांति उसे एक जगह इकट्ठा करके तालाब के पानी की तरह उसमें सड़ान उत्पन्न करने की उनमें आदत नहीं थी। प्रत्युत वे तो घन का समुचित विभाजन कर भलग २ क्षेत्र में उसे बिखेर देते थे। उस समय का कुम्भकार भी किन्ना घनाढ्य था और समाज में उसकी कितनी प्रतिष्ठा और पूछ थी इसका खीता जागता प्रतीक है आबक सद्दालपुस्त। वे ऋद्धि और सम्पत्तिशाली होते हुए भी अभिमानि नहीं थे। पशुपालन उनका धर्म था। आज के स्वतन्त्र भारत में गायों की जो बुद्धि हो रही है उसमें प्रत्येक भारतीय परिचित है। जब हम ठाई हजार वर्ष पूर्व की ओर अपनी निगाह दौड़ाते हैं और आबको के पास दस-दस हजार गायों वाले भोकुल पाते हैं तो लज्जा और श्लानि के भारे हमारी आँखें मुँद जाती हैं। उस समय की संस्कृति कितनी धर्मप्राण, कितनी कल्याणमूलक, कितनी प्रेममयी रही होगी? उसमें सरलता, सहृदयता और सात्विकता का मेल कितना शुणकारी सिद्ध हुआ होगा?

धार्मिक जीवन—उस समय का जन-जीवन जटिल एवं भ्रोक्लि नहीं था। धर्म के नाम पर पारिवारिक संघर्ष न होता था यद्यपि धार्मिक चर्चा, शास्त्रार्थ एवं वाद-विवाद, तर्कादि भी होते थे। गोशालक और सद्दालपुस्त का वादविवाद इस बात का प्रतीक है कि उस समय धार्मिक जगत् में दो प्रकार की विचारधाराएं प्रवृत्त थीं। एक नियतिवादी, दूसरी पुस्तपार्थवादी। आबक सद्दालपुस्त प्रारम्भ में गोशालक (आजीविका मत) का अनुयायी था। एक दिन सद्दालपुस्त अपनी अन्दर की शाला में गीले मिट्टी के वर्तन निकाल कर छुत्ताने के लिये धूप में रख रहा था। तब भगवान् ने पूछा कि ये वर्तन कैसे बने हैं? सद्दालपुस्त ने उत्तर दिया—“भगवन्! पहले मिट्टी लाई गई। उस मिट्टी में राख आदि मिलाई गई और पानी से मिगो कर यह खूब रौंदी गई। तब चाक पर चढ़ा कर ये वर्तन बनाये गये हैं।” तब भगवान् ने पूछा—“ये वर्तन उत्थान, बल, वीर्य पुरुषाकार आदि से बन हैं या बिना ही उत्थान आदि के।” सद्दालपुस्त ने कहा, “सब पदार्थ नियत (होनहार) से ही होते हैं।” तब भगवान् ने कहा—“यदि कोई पुरुष तुम्हारे इन वर्तनों को चुरा ले या फेंक दे, फोड़ दे अथवा तुम्हारी अग्निभिजा भार्या के साथ मनमाने भोग मागे तो उस पुरुष को तुम क्या दण्ड दोगे?” सद्दालपुस्त ने कहा, “मैं उसे उनाहना हूँगा, डंडे से मारूँगा, यहाँ तक कि प्राण भी ले लूँ।” भगवान् ने कहा—“तुम्हारी मान्यता के अनुसार तो न कोई पुरुष तुम्हारे वर्तन चुराता है, फोड़ता है, फेंकता

३ और न कोई तुम्हारी भार्या के साथ काम-भोग भोगता है, किंतु जो कुछ होता है सब भवितव्यता से ही हो जाता है। फिर तुम उस पुरुष को दण्ड क्यों देते हो ! अतः तुम्हारी मान्यता मिथ्या है।" उससे सह्यालपुत्र को बोध होता है और वह महावीर का अनुयायी हो जाता है। इसके बाद जब गोशालक जमके पास आता है तो वह किसी प्रकार जनका आदर-सत्कार नहीं करता। तब गोशालक भगवान् महावीर का 'महामाह्व' 'महागोष', 'महासंथाह', 'महाधर्मार्थि', 'महानिर्यामक' के रूप में गुणानुवाद करता है। इससे प्रभावित होकर सह्यालपुत्र गोशालक को पीठ, फलक, शय्या, सस्त्रारक आदि देता है, किन्तु कोई धर्म या तप सम्भ्रम कर नहीं।

इसी प्रकार कुडकोलिक ने देवता को निरुत्तर कर दिया। जब देवना ने उससे कहा कि गोशालक की धर्मप्रज्ञाति सुन्दर है, क्योंकि जममें उत्थान, कम, तल, वीथ पुरुषाकार, पराक्रम कुछ भी नहीं। सब पदार्थ नियत हैं और महावीर की धर्मप्रज्ञाति सुन्दर नहीं हैं, क्योंकि उसमें उक्त सभी गुण हैं और नियम कुछ भी नहीं है। इस बात को सुनकर हठधर्मी श्रावक कुण्डकोलिक ने जो प्रश्न किया वह किन्तु तार्किक एवं सटीक है। श्रावक ने देव से पूछा—“तुम्हें जो दिव्य कान्ति और दिव्य देवानुभाव प्राप्त हुआ है—क्या बिना ही पुरुषार्थ के प्राप्त हो गया !” देव ने कहा, “हाँ, बिना ही पुरुषार्थ के प्राप्त हो गया।” तब कुडकोलिक ने कहा, “यदि ऐसा है तो फिर जिन जीवों में उत्थान, पुरुषार्थ आदि नहीं हैं ऐसे वृक्ष, पापाण आदि देव क्यों नहीं हो जाते ? अतः तुम्हारा कथन मिथ्या है।” इस प्रकार पराजित देव आत्मग्लानि करने लगा। इस बटना से यह प्रकाशित होता है कि उस समय के श्रावकों में कितनी हठ आस्था होती थी कि वे देवताओं तक को निरुत्तर कर देते थे और जिनकी प्रशंसा स्वयं भगवान् करते थे जो श्रमणों के लिए प्रेरणा-स्रोत सिद्ध होते थे। भगवान् महावीर ने श्रमण निग्रंथ और निग्रंथिनियों को बुला कर कहा कि—गृस्थावास में रहते हुए गृहस्थ भी अन्य युक्तियों को ग्रहण, हेतु, प्रवृत्ति और युक्तियों से निरुत्तर कर मज्जत हैं तो हे श्रावकों ! द्वादशांग का अध्ययन करनेवाले श्रमण निग्रंथियों को तो उन्मत्त हेतु और युक्तियों से अवश्य ही निरुत्तर कर देना चाहिए।” और श्रमण निग्रंथियों ने भगवान् के इन कथनों को सविनय 'तहसि' कहकर स्वीकार किया। इस प्रकार पुरुषार्थवादी विचारधारा भाग्यवादी विचारधारा पर धीरे-धीरे अपना अधिकार करती जा रही थी।

धार्मिक दृढ़ता—उस समय के श्रावक अपने कर्तव्य पर अडिग रहनेवाले थे । उनकी धर्मपरायणता की चर्चा स्वर्ग में भी चला करती थी । कामदेव को डिगाने के लिए मिथ्यादृष्टि देव ने क्या-क्या नहीं किया ? विकराल पिशाच रूप धारण किया, भदोन्मत्त हाथी का रूप बनाया, भयकर महाकाय विषधर का शरीर धारण किया, कामदेव को आकाश से घरती पर पटका, फिर भी वह अविचल भाव से अपने धर्म-ध्यान में स्थित रहता । आखिर देव हार गया और उनसे क्षमा प्रार्थना करने लगा । उनके घरणों में गिर पड़ा । कामदेव की सहनशीलता और निर्भीकता की प्रशंसा करते हुए भगवान् ने श्रमण निर्ग्रन्थ और निर्ग्रन्थियों को उद्बोधन दिया है 'जब घर में रहने वाले गृहस्थ भी देव, मनुष्य और तिर्यक् सम्बन्धी उपमगो को समभावपूर्वक सहन करते हैं तो द्वादशांग-गणपिटक के धारक श्रमण निर्ग्रन्थों को तो ऐसे उपसर्ग सहन करने के लिये सदैव तैयार रहना चाहिये ।'

स्त्रियों को समान अधिकार—जैनधर्म में जो चार स्त्रियों की स्थापना की गई है, उसके अनुसार—साधु, साध्वी, श्रावक और श्राविका का बराबर अधिकार है । इस सूत्र से हमें पता चलता है कि उस समय धर्म विषयक अधिकार दोनों—स्त्री और पुरुष—को समान थे । उस समय के श्रावक जब घर आने थे तब सारी घटना अपनी स्त्री को सुनाया करते थे । दुराव और छिपाव जैसी प्रथा उस समय न थी । जब आनन्द भगवान् महावीर से बारह व्रत धारण कर अपने घर पर आते हैं तब आते ही वे अपनी धर्मपत्नी शिवानन्दा को व्रत धारण करने की बात कहते हैं और आदेश देते हैं कि—'हे देवानुप्रिये ? जिस प्रकार मैंने श्री श्रमण भगवान् महावीर से श्रावक के बारह व्रत धारण किये हैं, उसी प्रकार तुम भी जाकर श्राविका का धर्म ग्रहण करो ।' शिवानन्दा पति के कथन को सुनकर अत्यधिक प्रसन्न होती है और भगवान् के पास जाकर श्राविका धर्म स्वीकार करती है । इस कथन या घटना से पता लगता है कि उस समय पति और पत्नी का धर्म एक होता था । वैयक्तिक घरेलू जीवन में धार्मिक विचार-भेद को स्थान नहीं था । पति का आज्ञापालन करना पत्नी अपनी सौभाग्य समझती थी । 'देवानुप्रिय' और 'देवानुप्रिय' का सम्बोधन शिष्टता, पवित्रता और अगाध प्रेम का प्रतीक है ।

माता और धर्मपत्नियों के कर्तव्य—उस समय जन-जीवन में 'अधिकार' और 'कर्तव्य' दोनों का समन्वय था । अपने पातियों के साथ स्त्रियों

का क्या धार्मिक सम्बन्ध होना चाहिये इसकी भांकी भी हमें इस सूत्र के अध्ययन से मिलनी है। जब-जब देवों ने धार्मिक कृत्यों की परीक्षा के निमित्त असह्य उपसर्ग दिये तब-तब माँ और पत्नी ने पुत्र और पति को उद्बोधन देकर धर्म में हट्ट किया। धुलनीपिता श्रावक ने जब प्रतिज्ञा धारण कर पौष किया तब देवने परीक्षा के निमित्त कई प्रकार के कष्ट दिये। अन्तिम उपसर्ग माता भद्रा के लिए था। तब माँ की समता और भक्ति के बशीभूत होकर उसने अनायें पुत्र को पकड़ना चाहा। ज्योंहि वह पकड़ने उठा त्योंहि देव लोप हो गया और हाथ में खमा छा गया। वह उसीका पकड़ कर जोर-जोर से चिल्लाने लगा। उसकी चिल्लाहट को सुन कर भद्रा सार्धवाही वहाँ आई और कहने लगी—‘तेरी देखी घटना मिथ्या है। क्रोध के कारण उस हिंसक और पाप बुद्धिवाले पुरुष को पकड़ लेने की तुम्हारी प्रवृत्ति हुई है। इसलिये भाव से स्थूल प्राणातिपात-विरमणजत का भंग हुआ है। अतना-पूर्वक दौड़ने से पीवष का और क्रोध के कारण कपाय-स्यागरूप उत्तर गुरु का भंग हुआ है। इसलिए हे पुत्र! दण्ड, प्रायश्चित लेकर अपनी आत्मा को शुद्ध करो।’ धुलनीपिताने अतिचारों की धालोचना की। इसी प्रकार जब सहालपुत्र अग्निमित्रा भार्या के निमित्त से अपने धर्म से च्युत हुआ तब उसकी भार्या ने उसे उद्बोधन देकर धर्म में स्थिर किया। इन उदाहरणों से यह पता चलता है कि नर और नारी का सम्बन्ध केवल वैहिक नहीं है, केवल सासारिक अभिलाषाओं और वासनाओं की पूर्ति के लिए ही उनका गठबन्धन नहीं हुआ। अपितु धर्मपूर्वक जीवन-यापन के लिए।

भगवान् की भक्त पर कृपा—भक्त के लिए भगवान् ही सर्वस्व है, वही उनका रक्षक है। जब महाशतक की भार्या रेवती माँसाहारिणी और मद्यपान करनेवाली बन गई और उत्तरोत्तर उसकी प्रवृत्ति बुराचार की ओर बढ़ती गई तब वह अपने पति महाशतक को जिसने कि ग्यारह पड़िमाओं को धारण करने के बाद अनशन व्रत ले लिया था, मदमाती हुई उपसर्ग देने लगी। शृगारभरे हाव-भाव और कटाक्ष दिखाती हुई वह कहने लगी, “तुम्हें धर्म, पुण्य, स्वर्ग, मोक्ष आदि से क्या है, तुम मेरे साथ मनमाने भोग भोगो।” इस प्रकार वह काम के बशीभूत हो कर महाशतक को अपने धर्म से भ्रष्ट करने लगी। तब श्रावकने अपने अवधिज्ञान के द्वारा उसकी मृत्यु और नरक गति बतलाई जिससे वह डरकर चलती बनी। अनशन व्रत में सत्य कथन भी जो दूसरों को अप्रिय, कटु या पीड़ाकारी सिद्ध हो बोलना नहीं कल्पता। इस की

आलोचना के लिए महावीर स्वामी ने अपने सुखिष्य गौतम स्वामी को महा-
शतक के पास भेजा और गौतमस्वामी से प्रेरणा पाकर महाशतक ने अपने
अभिचारों की आलोचना की ।

इसी प्रकार जब आनन्द आचक को परिणामों की विशुद्धता के कारण
और ज्ञानावरणीय कर्मों का क्षयोपशम होने से अवधिज्ञान उत्पन्न हो गया और
जिसके फलस्वरूप वह पूर्व, पश्चिम और दक्षिण दिशा में लवण समुद्र में पांच
सौ योजन तक और उत्तर में चुल्लहिमवाम पर्वत तक देखने लगा । इसी प्रकार
ऊपर सौवर्ग देवलोक और नीचे रत्नप्रभा पृथ्वी के लोलुपयुत नामक नरका-
वास को जानने और देखने लगा । गौतम स्वामी ने कहा कि, “आचक को
इतने विस्तार वाला अवधिज्ञान नहीं हो सकता । इसलिए हे आनन्द ! तुम
इस बात के लिए दण्ड प्रायश्चित्त लो ।” इस पर आनन्द की आत्मा बोल
उठी, “क्या सत्य बात के लिए भी दण्ड लिया जाता है ? दण्ड तो आप स्वयं
लीजिएगा ?” इस पर गौतम ने भगवान् के पास जाकर सारा वृत्तान्त सुनाया ।
तब भगवान् ने कहा, “आनन्द का कथन सत्य है ; अतः उससे जा कर क्षमा
मांगो और प्रायश्चित्त लो ।” इस घटना से यह सिद्ध होता है कि उस समय
के आचक कितने कर्मनिष्ठ और सत्यनिष्ठ होते थे । वे अपने से बड़ों को भी
उत्तर दे सकते थे और दण्ड के लिए विवश कर सकते थे । ऐसे ही धर्मप्रेमी
आचकों पर भगवान् रीझते हैं, प्रसन्न होते हैं ।

सांस्कृतिक जीवन—उस समय के आचकों का जीवन सयमित,
मर्यादित एवं धर्मनिष्ठ था । दैववाद और पुरुषार्थवाद का समन्वय उनके
जीवन में प्रतिफल होता था । उस समय के राजा स्वयं धर्मप्रेमी होते थे ।
जितशङ्खु राजा भगवान् के पदार्पण का समाचार सुनते ही राजसी ठाट-बाट
से उनको वन्दन करने के लिए जाते हैं । आचक लोग भी नगर के बीच ही
कर राजमार्ग से वन्दन करने के लिए जाते हैं । आने के पूर्व क्या पुरुष, क्या
स्त्री, स्नान करते हैं, बहुमूल्य पर अल्प भार वाले परिधान पहनते हैं । लघु-
करण रथ में बैठकर शिवानन्दा वन्दन के लिए प्रस्थान करती है । इससे
उस समय की धार्मिक स्थिति और प्रभावना का पता चलता है ।

जब आचकों में प्रीत्य का पदार्पण होने लगता तब वे इस प्रकार का
विचार किया करते थे कि—“मैं दीला देने में तो असमर्थ हूँ । किन्तु मुझे अब
यह उचित है कि मैं अपने ज्येष्ठ पुत्र को उत्तराधिकारी बना कर एकान्त

साधना करूँ ।” इसी प्रकार सर्वप्रथम धर्मोपदेश सुनकर श्रावक लोग इतने प्रभावित होते थे कि हाथ जोड़कर भगवान् से प्रार्थना करते थे कि—“हे निग्रन्थ ! प्रवचन मुझे विशेष रुचिकर हुए हैं । आपके पास जिस तरह बहुत से राजा, महाराजा, सेठ, सेनापति, तालवर, कौटुम्बिक, मादलिक, माधवाह आदि प्रव्रज्या श्रमीकार करते हैं, उसी तरह प्रव्रज्या ग्रहण करने में तो हम असमर्थ हैं, पर हम श्रावक के व्रत श्रमीकार करना चाहते हैं ।”

आनन्द आदि श्रावकों ने जो व्रत श्रमीकार किये हैं और सातवें व्रत उपभोग-परिभोग की जो मर्यादा की है उससे उस समय का सांस्कृतिक स्तर हमारे सामने प्रत्यक्ष हो जाता है ।

पाचवे व्रत में वन, घान्यादि की मर्यादा की जाती है । आनन्द ने मर्यादा की थी कि मैं १२ करोड़ सोनैया, गायों के चार गोकुल, पाच सौ हल और पाच सौ हलो से जोती जानेवाली भूमि, हजार गाड़े और चार बैड़ा जहाज के उपरान्त परिग्रह नहीं रखूँगा । इसने यह ज्ञात होता है कि उस समय के श्रावक पशुपालन के साथ-साथ खेती भी करते थे । उनका व्यापार बिदेगो से भी होता था । अर्थात् उस समय भी सामुद्रिक व्यापार होता था । आनन्द के चार जहाज चारों दिशाओं में घूमा करते थे । ५०० हल और उनसे जोती जानेवाली भूमि कितनी होगी ! कितना उनका सरापूरा जीवन था !

सातवें व्रत में उपभोग—परिभोग की मर्यादा की जाती है । आनन्द की उपभोग-परिभोग सबधी मर्यादाएँ आज के दरिद्र और दुःखी जीवन के लिये स्वर्ग की सुख-स्मृति कराती हैं और सब कहा जाय तो आनन्द की इन निम्न लिखित मर्यादाओं में कुछ ही आज के बड़े २ महाराजा और सभ्राटों के नित्य जीवन में मिलेंगी । उस समय की भारत की आशातीत वैभवस्थली पर आनन्द का वैभव खण्ड मात्र था और ये मर्यादाएँ उस वैभव की रेखा मात्र थी । आज के लिये ये केवल कल्पनाएँ हैं, परन्तु तत्कालीन महिम वैभव के लिये ये मर्यादाएँ थीं ।

आनन्द श्रावक ने इस प्रकार मर्यादा की थी :—

(१) उत्तलणियाविहि :—स्नान करने के पश्चात् शरीर को पोछने के लिए गमछा (Towel) आदि की मर्यादा करना । आनन्द ने गन्धकापादित (गन्ध प्रधान लाल वस्त्र) का नियम किया था ।

(२) दन्तवर्णविहि — दातुन का परिमाण करना । आनन्द ने हरी मुलहटी का नियम किया था ।

(३) फलविहि :—स्नान करने के पहले सिर घोने के लिए आवना आदि फलों की मर्यादा करना । आनन्द ने जिसमे गुठली उत्पन्न न हुई हो ऐसे आवलों का नियम किया था ।

(४) अठभंगणविहि :—शरीर पर मालिश करने योग्य तेल आदि का परिमाण निश्चित करना । आनन्द ने शतपाक (सौ औषधियां डालकर बनाया हुआ) और सहस्रपाक (हजार औषधियां डालकर बनाया हुआ) तेल रखा था ।

(५) उवट्टणविहि :—शरीर पर लगाए हुए तेल को सुखाने के लिए पीठी आदि की मर्यादा करना । आनन्द ने कमलों के पराग आदि से सुगन्धित पदार्थ का परिमाण किया था ।

(६) सज्जणविहि :—स्नानो की सस्या तथा स्नान करने के लिए जल का परिमाण करना । आनन्द ने स्नान के लिये आठ घड़ा जल का परिमाण किया था ।

(७) वस्त्रविहि :—पहनने योग्य वस्त्रों की मर्यादा करना । आनन्द ने कपास से बने हुए दो वस्त्रों का नियम किया था ।

(८) विलेवणविहि :—स्नान करने के पश्चात् शरीर में लेपन करने योग्य चन्दन, केशर आदि द्रव्यों का परिमाण निश्चित करना । आनन्द ने अगुरु, कुकुम, चन्दन आदि की मर्यादा की थी ।

(९) पुष्पविहि — फूलमाला आदि का परिमाण करना । आनन्द ने शुद्ध कमल और मालती के फूलों की माला पहनने की मर्यादा की थी ।

(१०) आभरणविहि :—पहने, जेवर आदि का परिमाण करना । आनन्द ने कानों के श्वेत कुण्डल और स्वनामांकित मुद्रिका का परिमाण किया था ।

(११) धूवविहि :—घूप देने योग्य पदार्थों का परिमाण करना ।

आनन्द ने अगर और लोदान आदि का परिमाण किया था ।

(१२) शोयणविहिः—भोजन का परिमाण करना ।

(१३) पेज्जविहिः—पीने योग्य पदार्थों की मर्यादा करना । आनन्द ने भूंग की दाल और घी में भुने हुए चावलो की शव की मर्यादा की थी ।

(१४) भक्खणविहिः—खाने के लिए पक्कापत्र की मर्यादा करना । आनन्द ने घृतपूर (घेवर) खाड से लिप्त खानों का परिमाण किया था ।

(१५) ओदणविहिः—छुवा निवृत्ति के लिए चावल आदि की मर्यादा करना । आनन्द ने कमोद चावल का परिमाण किया था ।

(१६) सूवविहिः—दाल का परिमाण करवा । आनन्द ने मटर, भूंग और उदड़ की दाल का परिमाण किया था ।

(१७) घयविहिः—घृत का परिमाण करना । आनन्द ने गायो के शरद्वस्तु में उत्पन्न घी का नियम था ।

(१८) सागविहिः—शाकभाजी का परिमाण निश्चित करना । आनन्द ने वयुभा, चू चू (सुत्थिया) और मण्डुकी शाक का परिमाण किया था । चू चू और मण्डुकी उस समय में प्रसिद्ध कोई शाक विशेष है ।

(१९) माहुरयविहिः—पके हुए कलो का परिमाण करना । आनन्द ने पालंग (बेल फन) फल का परिमाण किया था ।

(२०) जेमणविहिः—खाने योग्य पदार्थों का परिमाण निश्चित करना । आनन्द ने तेल आदि में तलने के बाद छाछ, दही और काजी आदि खट्टी चीजों में मिलाये हुए भूंग आदि की दाल से बने हुए बड़े और पकौड़ी आदि का परिमाण किया था ।

(२१) पाणियविहिः—पीने के लिए पानी की मर्यादा करना । आनन्द ने आकाश से गिरे हुए और तत्काल ग्रहण किए (टाकी आदि में) जल की मर्यादा की थी ।

(२२) मुहवासविहिः—मुख सुवासित करने योग्य पदार्थों का परिमाण करना । आनन्द ने पंच सौगन्धिक अर्थात् लोंग, कपूर कक्कोल (शीतल चीनी), जायफल और इलायची डाले हुए पान का परिमाण किया था ।

इन मर्यादाओं से हम अनायास ही इस निष्कर्ष पर पहुँच जाते हैं कि उस समय के आदकों का रहन-सहन कितना ऐश्वर्यशाली था ! वे खाने-पीने की कितनी चीजों का प्रयोग करते थे ! स्नान करते समय कितनी वस्तुओं की आवश्यकता होती थी ! शतपाक और सहस्रपाक तेल की कल्पना तो आज के विकासकालीन और वैज्ञानिक युग में भी व्यर्थ है । तेल को सुखाने के लिए भी अलग पीठी की आवश्यकता उस समय के लोगों की थी । स्नान के लिए आठ घड़े जल का परिमाण उनकी सयमित वृत्ति का परिचायक है । फूलों और आभूषणों का प्रयोग पुरुष भी करते थे । मटर, मूँग और उड़द की दाल उस समय ज्यादा प्रचलित थी । गायों का शरदश्रुतु में उत्पन्न घी ही वे प्रयोग में लाते थे । चू चू और मण्डुकी नामक शाक-भाजी आज कल्पनातीत बन गई हैं । दहीबड़ा, कांजीबड़ा और दालिया का प्रयोग भी वे करते थे । पीने के लिए वर्षा का इकट्ठा किया हुआ जल पवित्र और हितकर माना जाता था । लोंग, कपूर, जायफल, इलायची के प्रेमी थे, पर कक्कोल (शीतल चीनी) नामक वस्तु का आज अभाव है । इस प्रकार आदकों का जीवन कितना उच्च था ! संयमित था ! मर्यादित था ! इतना वैभव और विलास होते हुए भी वे विनाश और पापमार्ग की ओर नहीं प्रवृत्त हुए; अपितु निवृत्ति मार्ग की ओर उन्मुख रहते आये । आज के हमारे जटिल जीवन से उनका जीवन कई गुणा सुखी और आनन्दित था ।

